17me Année No. 859 — Lundi — 12 — 16 — 1949

بدل الاشتراك عن سنة
١٠٠ فى مصر والسودان
١٥٠ فى سائر الممالك الأخرى
ثمن العدد ٢٠ مليما
الاعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH
Revue Hebdomadaire Littéraire
Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

الإدارة
دار الرسالة بشارع السلطان حسين
رقم ٨١ — عابدين — القاهرة
تليفون رقم ٤٢٣٩٠

العدد ٨٥٩ « القاهرة فى يوم الاثنين ٢٨ من شهر صفر سنة ١٣٦٩ — ١٩ ديسمبر سنة ١٩٤٩ — السنة السابعة عشرة »

على محمود طه

شاعر الأداء النفسى

للأستاذ أنور المعداوى

— ٣ —

استمعت إلى الشاعر وهو يخاطب «الموسيقية العمياء» ، واستمع إليه مرة أخرى وهو يقدم إلينا الصورة النفسية الثانية ، مخاطبا فيها ذات الغلالة الرقيقة النائمة تحت نافذتها المفتوحة فى ليالى الصيف المقمرة ... هناك فى قصيدة « القمر العاشق » فى الصفحة العاشرة من « ليالى الملاح التائه » :

إذا ما طاف بالشرفة ضوء القمر المضنى
ورف عليك مثل الحلم أو إشراقة المعنى
وأنت على فراش الطهر كالزنبقة الوسنى
فضمى جسمك العارى وصونى ذلك الحسنا

أغار عليك من سابٍ كأن لضوئه لحنا
تدق له قلوب الحور أشواقا إذا غنى
رقيق اللمس عربيد بكل مليحة يعنى
جرىء إن دعاه الشوق أن يقتحم الحصنا !

تحدر من وراء الغيم حين رآك واستأنى
ومس الأرض فى رفقٍ يشق رياضها الغنا
عجبت له ، وما أعجب كيف استلم الركنا ؟
وكيف تسور الشوك وكيف تسلق الغصنا ؟

على خديك خمر صبابةٍ أفرغها دنا
رحيق من جنى الفتنة لا ينضب أو يفنى
وفى نهديك طلسمان فى حلهما افتنا
إلى كنزهما المعبود بات يعالج الردنا !

أغار ؛ أغار إن قبل هذا الثغر أو ثنى
وأن النهد فى لينٍ وضم الجسد اللدنا
فإن لضوئه قلباً وإن لسحره جفنا
يصيد الموجة الغدراء من أغوارها وهنا !

وكم من ليلة لما دعاه الشوق واستدنى
جثا الجبار بين يديك طفلا يشتكى الغبنا
أراد فلم ينل ثغرا ورام فلم يصب حضنا
موتك ذراعه رسما وأنت حويته فنا !

عصيت هواه فاستضرى كأن بصدره جنا
مضى بالنظرة الرعناء يطوى السهل والحزنا
يثير الليل أحقادا وصدر سحابه ضغنا
وعاد الطفل جبارا يهز صراعه الكونا !

فردى الشرفة الحمـرا ء دون المخدع الأسنى
وصونى الحسن من ثورة هـذا العاشق المضنى
مخافة أن يظن النـــاس فى مخدعك الظنا
فـكم أقلقت من ليـل وكم من قمر جُنَّـا !

أحدثك فى هذه القصيدة أول ماأحدثك عن الموســـيق ؛ الموسيق التصويرية التى تصاحب المشهد التعبيرى . ويجب أن نفرق بين لونين من الموسيق : هماموسيق اللفظ وموسيق النفس ... نفرق بينهما مادمنا ندرس الشعر هذه الدراسة الجديدة ، ونفهمه هذا الفهم الجديد، ونقومه بتقويم الأداء النفسى الذى قدمت إليك صورة وألوانه ومراميه .

شاعر الأداء اللفظى هو من يعنى بالموسيق الخارجية ليجذب سمعك ، وشاعر الأداء النفسى هو من يعنى بالموسيق الداخلية ليجذب قلبك ... وهنا مفرق الطريق بين موسيق تستمد رنينها من اللفظ وحدة لتهز منافذ الأذن ومن موسيق تستمد رنينها من النفس لتهز مسارب العاطفة ! نريد فى الأداء النفسى تلك الموسيق الداخليه ، الموسيقي المعبرة تمام التعبير عن حالة شعورية خاصة ، طبعت أداء الشاعر بطابع صوتى خاص ، تلمسه فى انسياب النفس الشعرى أو تهدجه ، فى إسراعه أو إبطائه ... فى اندفاع النغم الشعرى أو تموجه، فى ارتفاعه أو انخفاضه . مثل هذه الموسيق الداخلية تنقل إليك نقلا أمينا كل شحنة من تلك الشحنات الانفعالية المصبوبة فى حقول التجربة ، حتى لتستطيع أن تميز كل لحظة زمنية عاشها الشاعر وتركت ظلها فى نفسه وحسه فلحظة الغضب مثلا لها جوها الموسيقى الخاص ، وكذلك لحظة الألم واللذة ، ولحظة الدهشة واللهفة ، ولحظة الأسى والحنين ... هذا الشاعر الغاضب فى موقف من مواقف الضيق والثورة ، تجده هناك : فى تلك الموسيقى الصاخبة النغم ، ذات الرنين العاصف ، ذات المسافات الصوتية الطويلة . وهذا الشاعر النشوان فى موقف من مواقف الفرح والبهجة ، تجده هناك فى تلك الموسيقى الراقصة النغم ، ذات الرنين الحالم ، ذات المسافات الصوتية القصيرة . وهذا الشاعر الملتاع فى موقف من مواقف الألم والحسرة ، تجده هناك : فى تلك الموسيقى الهادئة النغم ، ذات الرنين الخافت ذات المسافات الصوتية المترجحة بين الطول والقصر ... الطول حين يتشح التعبير بوشاح الحزن المستكن فى أغوار النفس تطلقه لحظة من لحظات البث والشكاة، والقصر حين يصطبغ التعبير بصبغة اللهفة العابرة اللوعة التى تلهب الشعور ولا تقيم . وهكذا تجد الموسيقى والتصويرية الصادقة فى شعر الأداء النفسى ، وهكذا تجد على طه ...

لقد كان ذلك الشاعر الذى يمثل النموذج الموسيقى الثالث بمسافاته الصوتية القصيرة فى « الموسيقية العمياء » ، وهو ذلك الشاعر الآخر الذى يمثل النموذج الموسيقى الثانى فى « القمر العاشق » ... هو هناك الشاعر الملتاع ، وهو هنا الشاعر النشوان !

ونعود إلى موسيقى اللفظ وموسيق النفس لنقول إننا لا ننكر أثر الموسيقى الأولى فى الصياغة الشعرية ، ولكن الذى ننكره هو أن يقتصر عليها الشاعر ويوجه إليها كل عنايته ؛ ذلك لأن الموسيقى الخارجية من شأنها أن تخاطب السمع وحده دون أن تتسلل إلى تلك الكوى الخفية المتناثرة فى آفاق الشعور ، وإذا كان هذا الأثر يبدو ضئيلا إذا وقف وحده فى الميدان ، فإنه يحتل مكانه من غير شك إذا استند إلى الموسيقى الداخلية واعتمد على قيمها الصوتية فى النهوض بالأداء ... إن وقفة الشاعر بين الموسيقى النفسية والموسيق اللفظية ، أشبه بموقف المايسترو بين النوتة التى يضع أصولها بنفسه وبين فرقة كاملة من العازفين : هذه الألفاظ التى تنقل النغم إلى قارىء الشعر تقوم مقام العازفين الذين ينقلون النغم إلى سامع الموسيق ، كل قيمتهم تتمثل فى أنهم أدوات ناقلة ، النوتة هى التى تمدهم بأصول الأداء الموسيق كما يجب أن يكون ، ومن وراء النوتة يقف المايسترو ليشرف على هذا الأداء ... إن المايسترو هنا يمثل الشاعر هناك ، والنوتة الفنية تمثل الموسيق الداخلية ، ومجموعة العازفين تمثل مجموعة الألفاظ : الفضل كل الفضل للنوتة الموجهة وللقائد المشرف، وبغير هذا وتلك تبدو لك ضآلة الأدوات الناقلة إذا وقفت وحدها فى الميدان ... والأدوات الناقلة التى أعنيها بهذا التعبير هى مجموعة العازفين فى الفرقة الموسيقية ومجموعة الألفاظ فى الصياغة الشعرية ! ولعل هذا التفسير المادى يوضح لك الفارق البعيد بين موسيق اللفظ وموسيق النفس ، ومدى التفاوت العميق بين أثريهما كعنصرى تنغيم في تلوين الانفعالات الذاتية فى التعبير .

بعد هذا ننتقل بمجهر التحليل إلى زاوية أخرى من زوايا الأداء النفسى ، ونعنى بها زاوية « الملكة التخيلية » فى شعر على طه ... إن أول مزية من مزايا هـذه الملكة هى « التجسيم » ؛ التجسيم الذى يجعل من الحركة الجامدة حركة حية ، ومن السكون المادى الصامت كونا يموج بالمشاعر والأحاسيس ، ومن الصورة التى تمر على الحس صورة تدركها الحواس ، حتى لتوشك أن تنالها الأيدى وأن تراها العيون ... هـذه القيم الشعرية النادرة تحتشد احتشاداً كاملا فى قصيدة « القمر العاشق » .

هذا القمر الذى أضفى عليه الشاعر من الصفات ما يسلكه في عداد الأحياء ، هو النموذج التجسيمي للحركة الجامدة حين تنفث فيها الملكة التخيلية كل معانى الحركة المتوثبة ... وهى حركة مادية في المقطوعة الأولى تتلوها حركة نفسية ، وتتجاوب الحركتان على التعاقب فيما يرد بعد ذلك من مقطوعات . وما قيمة الأداء الذى ننشده إلا في هذا التتبع النفسي الدقيق لكل مشهد تلتقطه العين ويتملاه الخيال ، هناك حيث تكون النفس الإنسانية أشبه بمرصد يسجل كل هزة من هزات الوجود الخارجى ، ويحدد مكانها من دائرة الشعور والوجدان !

هذه القصيدة تروى لنا قصة ، هى قصة القمر العاشق أو قصة الخيال الفريد ؛ الخيال الذى ينقلنا على جناحه إلى تلك الشرفة التى تمدد فيها جسد يهز « قلب الجماد » ... وتلك هى اللفتة الفنية الاولى التى تخرج بها من الفكرة الشعرية التى طافت برأس الشاعر : إنه يريد أن يرتفع بتصوير الفتنة الطاغية إلى أفق يعلو فوق مستوى الآفاق المألوفة في خيال الشعراء . إنه يريد أن يظهر سطوة الجمال الآسر في ثوب لا يكتفي بإثارة الأرض لأنه أحرى بإثارة السماء ... وحسبه في تصوير تلك الفتنة أن يتخيل المحب الثائر كوكبا من الكواكب لا بشراً من البشر !

في المقطوعة الأولى تبدأ الحركة المادية حين يرسل المحب المفتون ضوءه إلى الشرفة ، وينطلق الأداء النفسي في أثره ليسجل أول ومضة من ومضاته أو أول حركة من حركاته ... إن العاشق هنا « مضنى » يرف ضوؤه رفيف « الحلم » ويشرق « إشراقة المنى » ! في كل لفظ من هذه الألفاظ سيل لا ينتهى من الإيحاءات ، مصدره قطرة تنبثق من هنا وقطرة تنبثق من هناك ، من تلك الينابيع النفسية التى تطفىء ظمأ التعبير وترطب مسالك الكلمات ... وفي المقطوعة الثانية تسمع رجع الصدى العميق منعكسا على الصرخة التى يضمها الأداء النفسى في موضعها الطبيعي من الشعر ؛ هذه الصرخة يمثلها قوله : « أغار عليك » ، وهى رجع الصدى من قوله : « فضمى جسمك العارى » يتبعها قوله : « وصونى ذلك الحسن » ... هذه هى الملائمة النفسية التى تربط بين الألفاظ برباط لا ينفصم ، وتنظمها ذلك التنظيم الذى يحدد لكل لفظ مكانه . سمها إن شئت هندسة ألفاظ ومناظر ، ولكن لا تنس أنها قبل ذلك هندسة خواطر ومشاعر ! ... ثم ما هذا العاشق الذى « كأن أضوئه لحنا تدق له قلوب الحور » ؟ أرأيت إلى أثر التجسيم في الشعر ؟ إن التجسيم في الشعر أساسه « التضخيم » في الطاقة الشعورية ، وفرق بين التجسيم الشعرى الذى يبرز خطوط الصورة وبين التهويل الشعرى الذى يطمس خطوط الصورة ، وإنه لذلك الفرق الذى يكون بين قوة الملكة التخيلية وبين ضعف الرؤية الشعرية ! وتطالعك هذه الملائمة النفسية بين الألفاظ مرة أخرى في البيت الثالث والرابع من نفس المقطوعة ... هذا العاشق العربيد « رقيق اللمس » حين تصغى كل مليحة لندائه وتستجيب لدعائه ، ولا يعترض طريقه معترض إذا ما قر رأيه على قرار ، ولكنه « جرىء » في مواقف التمنع بقدم غير وجل ولا هياب ، ويقتحم الحصون على من فيها إن دعاه الشوق ويتسلق الأسوار !

هذه « الرقة » التى يمحوها أول فصل من قصة الحب الصادق يعرضها على طه أروع عرض نفسى في البيت الأول والثانى من المقطوعة الثالثة : « تحدر من وراء الغيم ... ومس الأرض في رفق » ، هل تستطيع أن تتفيأ تلك الظلال الممتدة على حواشى الألفاظ ؟ ألا تحس معى في كلمة « تحدر » ومن بعدها « استأنى » ذلك المعنى الذى يحس في خطوات الحب الحاذر الذى يتمهل في سيره ويترفق ، خشية أن يحدث صوتا تستيقظ على أثره المحبوبة النائمة ؟ ألا تشعر أن الكلمتين تنقلان إليك شبح عاشق يتسلل إلى مخدع حسناء في هدأة الليل ثم يرهب الضوء الذى يمزق حجب الظلام ، ضوءه الغامر الذى يدفعه دفعا إلى أن « يمس » الأرض في رفق ويحذر ؟! لقد طاف أولا بالشرفة ، حتى إذا رآها نائمة (مس الأرض في رفق) ، وتسور الشوك ، وتسلق الغصن ، واستلم الركن ... أرأيت إلى هذه الوحدة النفسية في تسلسل الخواطر وإلى هذه الوحدة الفنية في تسلسل الألفاظ ؟ إنها الهندسة المطلوبة في مثل هذا الأداء !

وتمضى القصة في طريقها إلى فصل آخر أو إلى مرحلة أخرى من مراحل التجسيم الشعرى ... هنا في المقطوعة الرابعة يقدم الشاعر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا المشهد الجديد الذى مهدله بالمشهد السابق فى المقطوعة الثالثة لقد أفلح العاشق المضنى فى الوصول إلى الخدع الموموق ، وأصبح الجسد الفاتن أمام عينيه يثير مكامن الغريزة من مرقدها ويدفع بها محرقة فى يديه ... وبدأ الحب العربيد يفتن فى حل طلاسم النهود ، وراحت أصابعه المحمومة تعالج الردن بغية الظفر بالكنز المعبود ! إنها لحظة سكر من لحظات الهوى الغلاب ، لحظة يعرفها كل عاشق مفتون كهذا العاشق ، حين يصب من خمر الصبابة دنانا على خدود الحسان !

وفى نهـديك طلسمان فى حلهما فتنا
إلى كنزها المعبودبات يعالج الردنا

وتمهل إذا بلغت المقطوعة الخامسة ، تمهل لأن هنا مركزاً من مراكز التحول فى خطوات الأداء النفسى ؛ هذا التحول الذى يفرضه على الشاعر انتقال العدسة من وضع إلى وضع ، ليلتقط الصورة من زاوية رئيسية يندفع فيها الضوء من الأمام إلى الخلف حتى يتكشف ما وراء المشهد من آفاق ... وستتكشف لك تلك الآفاق فى المقطوعة السادسة والسابعة على التحديد ، أين هو مركز التحول فى هذه المقطوعة ؟ هو فى تلك اللقطة الموحية بأن العاشق المضنى قد حاول أن يقبل الثغر ، وأن يلف النهد ، وأن يضم الجسد ... وأنه قد منى فى محاولته تلك بالخيبة وباء بالخذلان ، هناك فى المقطوعة السادسة حيث تروعك وثبة الأداء فى هذين البيتين :

أراد ، فلم ينل ثغرا ورام ، فلم يصب حضنا
حوتك ذراعه رسما وأنت حويته فنا !

ولعلك قد لاحظت أن تلك الصرخة فى قوله « أغار عليك » عندما بدأ المقطوعة الثانية ، قد تكررت فى قوله « أغار ، أغار » عندما بدأ المقطوعة الخامسة ... تكررت لأن الحركة المادية (وأرجو أن تفرق بين الحركة المادية للفظ وبين المعنى المادى للفظ) كانت هناك حركة واحدة فغدت هنا وهى أكثر من حركة واحدة ، ولا بد فى شعر الأداء النفسى من أن تستجيب الهزة الداخلية للهزة الخارجية ، على مدار النسبة العددية التى تحدث شيئا من التوازن بين عالمين ... ولهذا ترى الهزة النفسية الممثلة فى تكرار التعبير عن الغيرة قد وزعت على بضع حركات مادية ؛ هى الإقدام على التقبيل ، والإقدام على الضم ، والإقدام على قطف الثمار الناضجة فى روض النحور ! ولقد كان لضوء القمر فى المقطوعة الثانية لحن فأصبح لضوئه فى المقطوعة الخامسة قلب ، وهو لون آخر من ألوان التجسيم يدعو إليه هذا الجو الشعرى الجديد ، كما يدعو إليه فى أن يكون لسحره ذلك الجفن الذى عناه بقوله :

يصيد الوجة العذراء من أغوارها وهنا !

وفى المقطوعة السادسة تبلغ اللفتة النفسية أوجها عند ما يقول : « وكم من ليلة لما دعاه الشوق » ... إن قيمة اللفتة فى أنها إشارة إلى كثرة طواف القمر العاشق بشرفة هواه ، هذا الطواف الذى أورثه الضنى المعبر عنه فى أول بيت من أبيات القصيدة :

إذا ما طاف بالشرفة ضوء القمر المضنى !

وتأمل رهافة الملمح حين يشرح العاطفة المشبوبة فى لحظات الضعف والهوان ، إن كل محب جبار يغدو فى مثل تلك اللحظات طفلا جاثيا بين يدى من يحب ، « طفلا يشتكى الغبن » ... فإذا ما حيل بين الطفل وبين الدمية الحبيبة عاد جبارا من جديد « يهز صراخه الكون » ! وأى صراع هو ؟ إنه الصراع الذى لا يبقى ولا يذر :

مضى بالنظرة الرعناء يطوى السهل والحزنا
يثير الليل أحقادا وصدر سحابه ضغنا !

واستعرض مواكب الألفاظ فى هـذا الأداء النفسى ... استعرضها فى « النظرة الرعناء » ، وفى الليل الذى « أثير أحقادا » وفى السحاب الذى ألهب « صدره » ضغنا وعداء ... واستعرضها فى المقطوعة الثامنة ، فى « ردى الشرفة الحمراء » ، و « صوتى الحسن من الثورة » ، و « مخافة أن يظن الناس » ! وكما طالعتك الملكة التخيلية فى مطلع القصيدة فهى تطالعك فى هـذا الختام :

فكم أقلقت من ليل وكم من قمر جننا !

ولا تتهم الشاعر بضعف الرؤية الشعرية عندما يقول : « وكم من قمر » ... أنا معك فى أن السماء لا تحوى غير قمر واحد ، ولكن لا تنس أن فى الأرض أقماراً أخرى من المحبين ، أقمارا أرضية يصيبها الوجد اللافح بألوان من الجنون !!

(يتبع) أنور المعداوى

صور من الحياة

قســـوة !

للأستاذ كامل محمود حبيب

طلع إلى الحياة طفلا ضئيلا يعانى الضوى من سغب، ويشكو الهزال من شظف ، ويقاسى الهم من ضياع ؛ يقبع على الطوى، وينغص بالضنى ، ويشرق بالضيق . وتعلم من أبيه — أول ماتعلم أن المال هو الغاية العظمى ، وأنه هو الهدف الأسمى . ورأى أباه ، وهو رجل ريفى فظ الطبع غليظ القلب شحيح النفس ، ينهره فى جفوة إن طوعت له نفسه أن يسأله قرشاً ، ويرده فى غيظ إن طلب إليه حاجة . ثم شعر بأبيه وهو يقذفه إلى المدرسة هناك فى المدينة ثم ينطوى عنه كأنما نسى أن له فى المدينة ابناً ينظر حواليه فى حيرة وقلق فيرى أبناء الناس يعيشون فى دنيا غير دنياه ،ويرتعون فى طفولة غير طفولته ، وينعمون بعيش غير عيشه ، فانضم على شجن انهمر فى قلبه الغض وهو مايزال لدى الأفق المشرق من الحياة ؛ انضم على شجن عارم فوار لأنه لايجد القرش ؛ وهو نعيم الحياة ولين العيش ونور العين وبهجة القلب وسرور النفس . وأحس فى حاجته إلى المال خسة أورثته الاستخذاء ، وضعة علته الذل ، وصغاراً وسمه بالهوان ، فأخذ حب المال يتدفق فى قلبه جارفا يصرفه عن انسانيته ورجولته وكرامته جميعا ؛ والسنون تنطوى، حتى تخرج من مدرسة التجارة المتوسطة ، وعين موظفا ببنك مصر .

وظن رفاقه أن راتبه كفيل بأن يهيء له حياة كريمة طيبة تخلع عنه ثيابا رثة زرية ، وتنفض عنه عفر الحاجة وغبار المسكنة وتنسق ماتشعث من حاجاته ومن خواطره ، ولكن الأيام راحت تنطوى فى غير ريث ولامهل ، وهو فى زيه القديم البالى لم يبد عليه أثر النعمة ولاسمات الخفض لأنه لايهدف إلى غاية سوى أن يجمع المال ويكدسه ويحرص عليه فلا ينفقه ولايبدده . وتقزز زملاؤه فى البنك من هذا المظهر الوضيع ومن اللباس القذر ومن الوجه الأغبر ومن الشعر المشعث ، وأنفوا أن يندس فى زمرتهم فتى تشغله الكزازة من الكرامة ويصرفه الشح عن الترفع فأجمعوا أمرهم على أن ينشروا الخبر على عينى المدير ؛ وثار المدير لما سمع فما نلبث أن جذبه من البنك ليقذف به فى مخزن الحبوب ليتوارى هناك خلف سحابة كثيفة من الغبار الثائر ، وليتيه فى ضجة العمل الصاخب بين الحمال والعامل . وانطلق الفتى إلى عمله الجديد هادئا لايستشعر الحيف ولايحس الجور .

* * *

وجاءه أبوه – ذات مرة – يحدثه حديث الزواج ، فدفعه عنه فى رفق ودعه فى هوادة ، وهو يقول « دع عنك ،يا أبى ، هذا الحديث . فإن تكاليف العروس وحاجات الزوجة ورغبات الولد أشياء تبهظ الغنى وتثقل كاهل الثرى ، فما بالى وأنا – كما تعلم – موظف صغير أحس الارهاق والضيق وأشعر براتبى ينوء بأعبائى وأنا عزب ... » فقال الأب فى هدوء « لا بأس عليك إن تململت بالضيق أوتذرعت بالحاجة . ولكن الزوجة المنتظرة فتاة من ذوى قرابتك ، ريفية المنشأ والمربى ، تقنع بالضئيل وترضى بالتافه ، لم يبهرها زخرف الحياة ولاخطفها ألق الحضارة . ثم هى يتيمة ، مات أبوها منذ سنة واحدة فورثت عنه كذا وكذا من الأفدنة ... » فهمس الفتى كأنما يتحدث إلى نفسه وقد بدا فى نبرات صوته أن أسهل وانقاد « إنها ثروة... ثروة طائلة ، تكفل لى حياة ناعمة » وأجاب الأب « إنك –ولاريب– ستجد إلى جانبها راحة القلب وهدوء النفس ورغد العيش . فقال الفتى « ولكنى أعجز عن أن أدفع المهر » فقال له أبوه « أما المهر فسأحمل عنك بعضه ليكون دينا عليك تسدده بعد سنة من زواجك ، أى بعد سنة من استيلائك على ثروة الزوجة المنتظرة » وانفرجت أسارير الفتى وتبسط فى الحديث ، وأقبل على أبيه يسأله « أو أستطيع أن أنزع ثروة زوجى من بين يدى أخيها الأكبر ؟ » فأجابه الأب فى ثقة واطمئنان « ومن ذا عساه يعنعك من أن تقوم على شأن زوجك؟ »

وفى ضحى اليوم التالى انطلق الفتى وأبوه معا إلى القرية ... إلى دار العروس . وتحدثا إلى أخيها الأكبر ، وهو – إذ ذاك – الوصى على مالها ، فما تعسر عليها ولاتمنع ، فمالبثت الفتاة أن عقدت على الفتى ، وخرج الفتى من دار الفتاة وهو يتوثب فرحا وسروراً ويتألق بهجة وأملا .

ورأى الوصى الفتى يسر إلى أبيه بأمر فأحس بما يحس به الثرى يفهق جيبه بالمال حين يسمع همسات اللص تطوف

حواليه فتفزعه عن الأمان والقرار . ولكنه رجل ذو حيلة وخداع وذومكر ودهاء ، فأسر فى نفسه أمراً .

وراح الوصي يعد الجهاز، ينفق عن سعة ويبذل فى سخاء ، يستفرغ الجهد ويستنفد الوسع ، والفتى يرى ويبسم لأنه يستشف آثار البذخ والإسراف فيخيل إليه أن الرجل يكلف نفسه فوق طاقتها ليرضى هو ولترضى الزوجة ، فاطمأنت نفسه وسكنت نوازعه ، ثم انطلق يهيء لنفسه حاجاتها ويعد للعرس طلباته ، يغرق فى الانفاق ويفرط فى العطاء حتى كاد أن ينفد وفره ، وفى رأيه أنه يوشك أن يعوض مافقد وأن يسترد ما أنفق .

وانطوى شهر العسل ، والفتى يمرح فى بحبوحة من النعيم فيها الصفاء والدعة ، ويرشف رضاب حياة سعيدة طيبة فيها الهدوء والطمأنينة . انطوى شهر العسل ، ثم أفاق الفتى فإذا يده صفر إلا من راتبه ، وإذ مال زوجته بين يدى أخيها الأكبر لم ينزل له عن شبر واحد . وأحس الفتى بالألم يحز قلبه وخزات عنيفة قاسية لأنه أضاع ما ادخر فى سنوات ، ولكن صبابة من الأمل كانت تعاوده ـ بين الفينة والفينة ـ فيطمئن لها قلبه وتسكن ثائرته

وحين أحس الفتى الضيق والعنت ، انطلق إلى شقيق زوجته يطلب إليه أن ينزل له عن مال زوجته . غير أن الرجل ربت على كتف الفتى فى هدوء وهو يقول « إنك فتى صغير السن ، لا تستطيع أن تشرف على أطيان زوجك » وأحس الفتى أن الرجل يسخر من غفلته فى غير رفق ويهزأ من طوبته فى غير لين ، فهم يريد أن يثور فى وجهه ولكن الرجل عاجله بقوله « أتذكر ، ياأخي ، أن جهاز العروس قد كلفها نيفاً وألف جنيه ، وهذا دين على زوجتك أنتظر وفاءه ؟ فأطيانها بين يدى رهينة حتى تفى أنت بدينها أوتفى هى ... » وهبطت كلمات الرجل على قلب الفتى صفعات شديدة تهد من قوته وتعصف بكيانها ، ولكن لم يستطع أن يفعل شيئاً ، فانفلت من لدن الرجل وقد ارتاع واستطار لبه .

وبدا للفتى أنه خسر فى شهر واحد كد سنوات طواها يستمرئ ضنك العيش ويستعذب جدب الحياة ويتلذذ بالحرمان ، ليكون بعد سنوات ـ رجلا فيه الثراء والغنى ... بدا له أنه أضاع ماله فاستشاط غيظاً واحتدمت الثورة فى قلبه ، ولكن .

وانطوت الأيام فإذا الفتى قــد انتكس إلى حاله الأولى ، يستمرئ ضنك العيش ويستعذب جدب الحياة ويتلذذ بالحرمان ثم راح يضرب زوجته بالجوع والعرى فى خشونة وعنف ، لا تأخذه شفقة ولا ينبض قلبه برحمة . والفتاة صابرة لا تتحدث بما تعانى ترفعاً منها وكبرياء ، ولا تشكو قسوة الزوج أنفة منها وسمواً . وانضمت — حيناً — على هم يضطرم فى قلبها عسى أن تجد الرقة فى زوجها أو تحس الرأفة فى أخيها ، والأيام تمر .

وضاقت نفس الزوجة بما تعانى ونفد صبرها ، فانطلقت إلى أخيها تبثه شكواها وتسر إليها بكربة نفسها ، فما ألقى إليها السمع إلا ريثما يقول لها فى فتور « وماذا أعجبك من هذا الفتى الوضيع القذر ؟ لوشئت وجدت عندى الرحب والسعة » .

وخرجت الفتاة من لدن أخيها الأكبر وقد حطمها الأسى وأرمضها الغم ، لأنها فقدت العطف فى قلب زوجها ، وفقدت الحنان فى قلب أخيها .

وخشيت أن يجرفها تيار الحاجة إلى الهاوية فآثرت أن تستقر فى دار أخيها علها تدرأ هناك غائلة السقوط والانهيار وهى تشعر بالشيطان يوسوس لها بأمر ؛ وعلها تسترد ما انطبعت عليها من أنفة وإباء . فهل وجدت فى دار أخيها غناء عن الزوج والابن ، وهما روح الحياة وبهجة العمر وسعادة القلب ؟

ياعجبا للنفس الإنسانية حين يطغى عليها حب الذات ، ويعميها شره المال ، فتنزل عن الشرف والكرامة والإنسانية جميعا .

كامل محمود حبيب

إعلان

تعلن وزارة العــــدل عن فقــد الرصيــد رقم ٣٠ وبرايتــه قبــل استعماله من دفتر الزواج رقم ٢٦٢٣٨٢ عهدة الشيخ عبد العزيز سالم مأذون كفر الشحوت التابعــة لمحكمــة بنها الشرعيــة .

فكل من يعــرض عليــه هــــذا الرصيــد أو إحــدى برايتــه أو عثر عليها بأى الطرق أن يعلم إن لا قيمة لها وأن استعمالها يعد تزويرا يعرض مستعمله للمحاكمة الجنائيــة .

٣٧١٤

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغة الفلسفية
عند ابن سينا

للأستاذ محمد محمود زيتون

« هذه إشارات إلى أصول وتنبيهات على جمل يستبصر بها من تيسر له ، ولا ينتفع بالأصرح منها من تعسر عليه . »

بهذه العبارة يفتتح ابن سينا كتابه « الإشارات » ، ونريد بهذا المقال أن نتعرف على أى نحو وإلى أى غرض أشار ابن سينا ونبه فى إشاراته وتنبيهاته .

وكتاب « الإشارات » يحتوى على ثلاثة فنون : المنطق والطبيعيات والإلهيات ، وكما يختلف الواحد منها عن الآخرين فى موضوعه وغرضه ، يختلف كذلك فى طريقته للوصول إلى هذا الغرض .

ولقد خلف فيلسوف الإسلام تراثاً جليلا شغل الفكر الإنسانى فى كل جيل ، وتدارسه العلماء والفلاسفة من بعده فى الجامعات وليس أدل على المكانة التى تبوأها من قول ابن خلدون : « وترى الماهر منهم — العلماء — عاكفاً على كتاب الشفاء والإشارات والنجاة » ، وحلت كتب ابن سينا الفلسفية محل كتب أرسطو عند فلاسفة الأجيال المتلاحقة ، وأفردوا له البحوث الطوال .

ولا عجب إذا كتب (ماكدونالد) فى الانجليزية كتاباً عن « معانى الوهم فى التفكير الإسلامى » كان لابن سينا فيه مكان مرموق . وكتبت الآنسة (جواشون) فى الفرنسية كتابها « ثبت باللغة الفلسفية عند ابن سينا » إلى غير ذلك مما كتبه الطليان عن احتمال اطلاع (ديكارت) على آراء ابن سينا كما ذهب إلى ذلك فورلانى Fourlani وفاليوس Valios بسبب نصوص الإشارات التى نقلها « غليوم أو فرنى » عن ابن سينا إلى اللاتينية .

وأسلوب ابن سينا الفلسفى فى جل كتبه — إن لم يكن فى كلها — طريف فازت « الإشارات » من طرافته بأوفر نصيب ، تلك الطرافة التى تتجلى فى عرض المسائل عرضاً علمياً دقيقاً ، ونقدها فى تؤدة العلماء ، وأناة الفلاسفة ، مما نرى شبها له فى طريقة « هيجل » .

والكشف عن طريقته هذه فى الإشارات يستلزم النظر فى ثلاث :

أولا : معانى المفردات التى أشار ونبه بها لغة واصطلاحا .

ثانيا : تقدير مدى إبداع ابن سينا فى هذه المفردات .

ثالثا : تحديد الظلال السيكولوجية التى تلقيها معانى هذه المفردات .

ففى البحث عن اللغة الفلسفية عند ابن سينا مزاج طريف من اللغة والفلسفة والنفس ، وفى كل ميدان صاول ابن سينا وطاول ، وكان له القدح المعلى . ولما كان المنطق دهليزاً إلى سائر العلوم كانت أبوابه أنهاجا ، والنهج طريق بين واضح سالك مستقيم ، وهو منهاج ومنهج وجمعه أنهاج ونهوج ونهجات ، قال تعالى « لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا » ، وقال العباس « لم يمت رسول الله حتى ترككم على طريق ناهجة » .

والطبيعيات والإلهيات غير المنطق فى كونه يتوصل منه إلى سائر العلوم . وهى إنما تقصد بذاتها ، لهذا كانت أبوابها أنماطاً ، والنمط فى الأصل نوع من الثياب المصبغة ، ولا يقال للأبيض نمط . والنمط أيضاً ضرب من البسط . والعرب يشبهون الطرق بخطوط الثياب . قال طرفة يصف الطريق الذى سارت به فيه ناقته : « لاحب كأنه ظهر برجد . » والبرجد هو الثوب المخطط خطوطاً ظاهرة . وجمع النمط : أنماط ونماط . قال المتنخل : علامات كتحبير النماط . ويستعمل النمط فى المتاع والعلم ، فيقال نمط للضرب من الضروب والنوع من الأنواع ، والمذهب والفن والطريق والطريقة .

وإذن فقد انتقل المعنى عن الحسى إلى المعنوى (١) من الثوب إلى الطريق إلى الطريقة ، كما انتقل معنى (الأسلوب) من صف النخيل إلى الطريق إلى الطريقة . والنويرى فى (نهاية الأرب) يقسم الباب الخاص بكيفية العلم والعمل بأسماء الله تعالى إلى عشرة أنماط فى السفر .

وهكذا دل ابن سينا بالأنماط على أبواب الطبيعيات والإلهيات كما دل بالأنهاج على أبواب المنطق .

وليس الناس سواء فى سيرهم وهذه الأنهاج وتلك الأنماط ، لهذا نصب الشيخ الرئيس من نفسه هاديا ومرشدا للضالين التائهين

(١) لسان العرب .

الواهمين، فمنهم من تكفيه الإشارة ، ومنهم من تاه فى بيداء الوهم ممن يعوزه التنبيه أو زيادة التنبيه ، ومنهم من استغرقته الجهالة فكان له من ابن سينا تبصرة أو زيادة تبصرة ، ومنهم من ضل ضلالا بعيداً فكان له منه حسن الهداية ؛ ومنهم من أخطأه التوفيق فكان له منه فائدة ، وقد يتفق معه ابن سينا ثم يفترق عنه إلى موعد أو إلى موعد وتنبيه ، إلى غير ذلك من تذكير له أو تذكرة ثم تذنيب على إشارة ، أو تحصيل أو زيادة تحصيل . وبعد هذا كله لا تفوته النكتة .

نظرة فى هذه المفردات تقفنا على الصلة الوثيقة بين دلالاتها وبين علم النفس . إذ يقول مثلا فى مطلع النمط الرابع فى الوجود وعلله « تنبيه : (وفى نسخة إشارة) اعلم أنه قد يغلب على أوهام الناس أن الموجود هو المحسوس وأن . . . وأن . . . وأنت يتأتى لك أن تتأمل نفس المحسوس فتعلم منه بطلان قول هؤلاء ، لانك ومن يستحق ان يخاطب تعلمان أن هذه المحسوسات فى هذا النص تنبيه على وهم باطل ، والوهم فى الطبيعيات والإلهيات يعارض العقل فى مأخذها ، والباطل يشاكل الحق فى مباحثهما[1] . وبعد أن نبه على هذا الوهم دعا إلى التأمل فى هذا الوهم لكى نعلم بطلان قول هؤلاء الواهمين .

ويقول « وهم وتنبيه : ولعل قائلا منهم يقول : إن الإنسان مثلا إنما هو إنسان من حيث له أعضاء من يدوعين وحاجب وغير ذلك ، ومن حيث هو كذلك فهو محسوس ، فننبهه ونقول له ... »

فهو يعرض للوهم عرضاً أمينا غير مشوه ، ثم ينقض عليه بتنبيهه إلى فساد هذا الوهم ، ثم يتلوه تذنيب أى تفريع لهذه الفكرة فيقول : « تذنيب : كل حق فإنه من حيث حقيقته الذاتية التى هو بها حق فهو متفق واحد غير مشار إليه ، فكيف ماينال به كل حق وجوده » ويظل يأتى بتنبيه ثم تنبيه ثم إشارة بعد إشارة ويستأنف تنبيها آخر يرد فيه بإشارة ثم تنبيه على أوهام حتى يخلص من كل هذا بفائدة .

هذا ، ولئن دلت التنبيهات والإشارات على الجانب النقدى من أفكار ابن سينا فى « الإشارات » فإن تلك الفوائد التى يأتى بها بين الفينة والأخرى تدل على الجانب الإيجابى أو البنائى فى فلسفته .

ويقول « هداية : إذا فرضنا جسما يصدر عنه فعل ، فإنما يصدر عنه إذا صار شخصه ذلك الشخص المعين ، فلو كان . . . » والبارز فى هذا النوع أنه جدل لم يبلغ حد البرهان بالمعنى الصحيح ، إذ البراهين عند ابن رشد أنواع هى : البرهانى ، الجدلى ، الخطابى ، المغالطى ، كما هو مفصل بكتاب « مناهج الأدلة » .

ويقول « مقدمة : المعنى الحسى إلى مثله يتجه (هكذا) الإرادة الحسية والمعنى العقلى إلى مثله يتجه الإرادة العقلية ، وكل معنى يحمل على كثير غير محصول فهو عقلى » يأتى ابن سينا بهذه المقدمة لإثبات النفوس الفلكية ، ويأتى بعدها بإشارة إلى أن النفس الفلكية ذات إرادة عقلية ، وهذه الفكرة الأخيرة ولاشك فى حاجة إلى تلك المقدمة التى هى بمثابة مدخل لها . وبعد الفراغ من تبيان امتناع كون القوى الجسمانية غير متناهية التحريك بالقسر يأتى بمقدمة لبيان امتناع كونها غير متناهية التحريك بالطبع أيضاً ، ويتلو هذه المقدمة مقدمتان بعدهما يشير وينبه ما شاءت له الإشارات والتنبيهات .

ويقول : هداية وتحصيل : فقد بان لك ... فيكون كذا . . . وقد علمت أن . . . فنكون كذا . . . وقد علمت . . . فيجب إذن أن يكون ... وان يكون ... » ولاشك فى أن هذه الهداية محصورة فى قوله « بان لك » و « علمت » ولاشك أيضاً فى أن التحصيل يمثله قوله « فيكون » و « يجب أن يكون » وهما بمثابة نتيجة منطقية مترتبة على ماسبق من تبيان وعلم . ثم هو يأتى بعد هذا بزيادة وتحصيل ، فيقول : وليس يجوز كذا . . . ويلزم كذا فيجب أن يكون كذا ويعقب بزيادة تحصيل فيقول « فمن الضرورى إذن أن يكون . . . » أى أن النتيجة صارت من القوة بحيث صارت ضرورية « أو من الضرورى » على حد تعبيره . وثمت نوع غير التنبيه يجعل غير اليقظان كالنائم يقظان ، ذلك هو التبصرة ، وفيه يجعل غير البصير كالأعمى يرتد بصيرا ، والفرق بين التبصرة والتنبيه أن البحث فى تلك أوضح مما فى ذاك . وعند المبالغة فى حث الغافل عن إدراك شىء حاضر أمام عينيه إنما يكون باتهامه بالعمى أكثر من اتهامه بالنوم ، والحث بهذا النوع — على البحث كفيل بأن يصير الأعمى بصيراً ولاسيما فى الموضوع

(١) شرح الطوسى على الإشارات .

الذى نحن بصدده ، وهو بيان أن النفس غير البدن ، وغير حالة فيه ، وذلك موضـوع تبصرة من تلك التبصرات السينية .

ثم هو يستعمل اصطلاحا هو أشد من سابقه وأقوى مفعولا فيقول :

زيادة تبصرة : تأمل أيضا أن القوى القائمة بالأبدان يكلها تـكرر الأفاعيل لاسيا القوية منها . وخصوصا إذاً . . وتزيد هذه التبصرة مرتين بعد هذا .

وهنا نشعر بأن ابن سينا قد انتقل من ميدان الإلهيات إلى ميدان البيولوجيا فيذكرنا بقوانين « التنبيه » وشتى الاستجابات المترتبة على التنبيه و كيف يتم مايسمي فى هذا العلم باسم « التوتر » و « فترة العصيان » ونقف قليلا حيال هذا الجلال الفلسفى لنرى كيف أن ابن سينا يلقى من الضوء الفلسفى على المشكلة بقدر ما تسمح به أهميتها ، فهو لايتفلسف لأنه يريد أن يتفلسف، وإنما التفلسف عنده غالى ثمين أو كما يقول الطغرائى : « غالى بنفسى عرفانى بقيمتها » ، ولأن « شرف العقل من شرف موضوع تعقله » كما يقول أرسطو .

وقفة أخرى عند براعة ابن سينا فى إقامة القواعد والأصول لعلم النفس التعليمى . فقد كان بهذا سباقا إلى وضع تصميم لفن « التربية العملية » إذ ينبه الغفلان بإشارة ، ويبصر الأعمى على ضوء الفلسفة ، فيستبصر كلاهما على هدى من المعرفة ، فلا يعود يخ[illegible]ط أو يتوهم .

وابن سينا لاينبـه بإشارة حيثما اتفق ، ولايبصر الأعمى كيفما كانت التبصرة ، وإنما كل شيء عنده بمقدار ، كما ينبه كلا بحسب طاقته ، فالعبد يقرع بالعصا ، والحر تـكفيه الإشارة ، والأعمى يعوزه كشف الغشاوة عن باصرتيه ، ولا أظن بعد التبصرة زيادة لمستزيد بعد تحصيل الفائدة التى لاوراءها .

وإذا عرفنا أن الإشارة لغة هى الإيماء والتلويح بالـكف والعين والحاجب وأن التبصرة لا تـكون إلا بهتك الحجب ورفع ما للغياهب من ضغوط ، أمكننا أن ندرك إلى أى حد بلغ ابن سينا فى براعته التعليمية . فها هوذا ينتقل من الإشارة بالـكف أو الاصبع يتطلبها كل ذهن بليد — إلى إيماء بالعين — يلازم العامة من الناس — إلى التخاطب بلغة العيون حين تأهبت القلوب وتعطلت لغة الـكلام . قال لقلب

نسر الهوى إلا إشارة حاجب   هناك وإلا أن تشير الأصابع

ويربى عليه شوقى إذ يقول

وتعطلت لغة الـكلام وخاطبت   عينى فى لغة الهوى عيناك

وفى انتقال الإشارة هكذا من الـكف إلى العين إلى الحاجب مسايرة لاستعداد المرسل إليه ، وارتقاء به أو على الأصح منه عن الطريق الحسى الوضع إلى عالم المعانى والأفكار ، والفـكر قوة كما يقول Fouillée . ومن القلب إلى القلب رسول .

هذا ما تنطوي عليه الإشارات والتنبيهات وزيادات التنبيهات والتبصرات وزيادة التبصرات ، وما تتطلبه طبيعة كل ذهن من هذه الاصطلاحات « والرجل نفسه يقول فى فاتحة الإشارات » وأنا أعيد وصيتى وأ كرر التماسى أن يضن بما تشمل عليه هذه الأجزاء كل الضن على من لا يوجد فيه ما أشترطه فى آخر هذه الإشار[illegible] » ولعل هذا مصدر الوحى للغزالى فى كتابه « إلجام العوام عن علم الكلام » .

وبعد أن يستفيض ابن سينا فى بحث ما ، يعقب بالتذكير فهو أجمع لمقاصد الفصول المتعلقة بهذا البحث ، والغرض منه هنا إنما هو « إعادة تصور الجمـ[illegible] معا » كما يقول الطوسى .

ويستعمل أيضا (متذكرة وتنبيه) فيقول « أليس قد بان لك كذا — وكذا » وهذا الاستفهام الاستنكارى معناه حث الذهن على استرجاع ما قد غاب عنه ، وهو . وسيلة لها خطرها فى تحقيق النشاط الذهنى الذى لايقل عن التبصير شأناً . بل هو أمس بالحياة النفسية أو الذهنية منه بالحسيات وما إليها .

وإنه ليدل قبيل النمط الرابع على « موعد وتنبيه » فيمنى به فى النمط السادس ويستخدم « النكتة » وهى فى اصطلاحه ذكر لمثال من تلك الأمثلة التى تـكشف عن الغامض وتجلوه .

وهكذا يمنح ابن سينا ألفاظه حياة لها أطوارها ، وبذلك ثار على المعانى الجامدة التى كادت تودى بحياة اللغـة والمعانى جميعاً . وليست بدعة ابن سينا فى هذا المجال قاصرة على نقل المعنى من الأصل إلى المجاز — فذاك عمل هين لين للأدباء والشعراء — وإنما الإبداع الحق فى جعل اللفظ يحمل معنى نفسياً أى فى منحه روحا يتحرك بها ويفعل ، وهذه ناحية أقفرت منها اللغة العربية وخلت منها ألفاظها .

وأمعن من ذلك فى البراعـة ما استجده ابن سينا فى كلمة « الوهم » والأصل أنه الطريق الواسع ، أو الواضح الذى يرد الموارد ويصدر المصادر ، وهو أيضا الجمل العظيم والرجل العظيم . وإذ يقول ابن خلدون « تاهوا فى بيداء الوهم » معناه أن الوهم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كالبيداء فى سمتها على سبيل تشبيه المضاف إليه بالمضاف ، وقال لبيد:

ثم أصدر ناهما فى وارد صادر وهم صداه كالمثل

وتقدم «الوهم» فى سلم التطور والارتقاء حتى صار مرأ نفسياً تترجم عنه خطرات القلب ، وجمعه أوهام . قال الشاعر : « فلأياً عرفت الدار بعد توهم » والتوهم – بمعنى التفرس – مرحلة انتقال من المادية إلى اللامادية .

ثم اصطبغ الوهم بصبغة معرفية فاعتبره « المختار من قبل التصور[1] وقال لأحمد فكرى بصدد كلامه عن العلم » وهو دقيق، وبحر عميق، وبالمطالعة حقيق، ولطالبى العلم بليق، وهو بحث يتناول عند الحكماء : اليقين والشك والوهم والتقليد والجهل[2] » وصرح الغزالى[3] بأنه يعسر تحديد العلم بعبارة محررة جامعة للجنس والفصل الذاتيين فإن ذلك متعسر فى أكثر الدركات الحسية فكيف لا يعسر فى الإدراكات الخفية . والشك – عند صاحب دستور العلماء – هو تساوى طرفى الخبر : وقوعه ولا وقوعه. وقد يذكر الشك ويراد به الظن ، كما قالوا أفعال القلوب تسمى أفعال الشك واليقين . وإن لم يتساو الطرفان فالراجح ظن ، والمرجوح وهم ، ويقول الزبيدى «هو مرجوح طرفى المتردد فيه[4] »

ولنتقل الوهم بعد ذلك نقلة واسعة ، أخذ فيها صبغة تشريحية ظهر بعدها بطابع سيكولوجى متميز ، « فقالوا هو قوة جسمانية للانسان محلها آخر التجويف الأوسط من الدماغ من شأنها إدراك المعانى الجزئية المتعلقة بالمحسوسات كشجاعة زيد وسخاوته، وهذه القوة هى التى تحكم فى الشاة بأن الذئب مهروب عنه ، وأن الولد معطوف عليه ، وهذه القوة حاكمة على القوى الجسمانية كأنها مستخدمة إياها استخدام العقل القوى العقلية بأسرها » .

هذا ما انتهى إليه الجرجانى[5] وتابعه فيه غيره[6] ، ونستطيع أن نعبر عن قصدهم بالوهم هنا بأنه « غريزة » من شأنها أن تكون قوة فطرية هدفها حماية الكائن .

غير أن الفارابى يرى أن «الوهم هو القوة التى تدرك من المحسوس ما لا يحس مثل القوة التى فى الشاة إذا تشبح صورة الذئب فى حاسة الشاة تشبحت عداوته ورداءته فيها إذ كانت الحاسة لا تدرك ذلك[7] » .

(١) كشاف اصطلاحات الفنون
(٢) دستور العلماء .
(٣) المستصفى .
(٤) تاج العروس .
(٥) التعريفات .
(٦) تاج العروس ، وفرائد اللغة ، والإفصاح ، ودستور العلماء .
(٧) فصوص الحكم .

أما الغزالى[1] فى تقسيمه العلوم فيقول « والعلم الذى يتولى النظر فيما هو برىء عن المادة فى الوهم لا فى الوجود هو الرياض » ويقول أيضاً « الحواس الباطنة خمسة : الحس المشترك ، والقوة المتصورة ، والقوة المتخيلة ، والقوة الوهمية ، والقوة الذاكرة ... وأما الوهمية فهى التى تدرك من المحسوس ما ليس بمحسوس كما تدرك الشاة عداوة الذئب ، وليس ذلك بالعين بل بقوة أخرى وهى للبهائم مثل العقل للانسان » .

وأخيراً ليس الوهم خلعة صوفية ، فقالوا إن « الوهم محتد عزرائيل من محمد (ص) : خلق الله وهم محمد من نور اسمه الكامل . وخلق عزرائيل من نور وهم محمد ، فلما خلق الله وهم هذا الإنسان من نور الكمال أظهره فى الوجود بلباس القمر ، فأقوى شىء يوجد فى الإنسان القوة الواهمة فإنها تغلب العقل والفكر والمصورة والمدركة وأقوى الملائكة عزرائيل لأنه خلق منه[2] وقالوا « إن الله تعالى جعل الوهم مرآة نفسه ومجلى قدسه ، ليس شىء فى العالم أسرع إدراكاً منه ، ثم اعلم أن الله لما خلق الوهم قال له : أقسمت ألا أتجلى لأهل التقليد إلا فيك ، ولا أظهر إلا فى مخافيك[3] وأفرد أبو الحارث المحاسبى كتاباً فى « التوهم » كما استقصى مكدونالد « معنى الوهم فى التفكير الإسلامى »

ولو أن فريقاً من المتفلسفين أقاموا « معرضاً للأوهام » وعرض فيه كل فيلسوف وهمه لتميز ابن سينا بوهمه ماذا هو عقل فى صورة حيوان ، يقول: « والإدراك قسمان حيوانى وإنسانى، والإدراك الحيوانى إما فى الظاهر وإما فى الباطن فالإدراك الظاهر بالحواس الخمس والمشاعر والإدراك الباطن من الحيوان بالوهم ، وحوله كل حس من الحواس الظاهرة يتأثر من المحسوس مثل كيفيته »[4] ويقول أيضاً « ثم فى الحيوان قوة تسمى بالمتوهمة والظانة وهى تحكم على الشىء بأنه كذا أو ليس كذا بالجزم ، وبها يهرب الحيوان عن المحذور ، ويقصد المختار ، وهى غير المتصورة وغير المتخيلة أيضاً[5] » وأخذت مدموازيل جواشون تستعرض فى ثبتها الفلسفى كل معانى الوهم والتوهم والوهميات كما وردت فى كتب ابن سينا ولاسيما فى والإشارات ومنجاة والشفاء .

ويأبى الرازى إلا أن يجعل هذا الوهم مصدر الغلط فى

(١) كشاف اصطلاحات الفنون .
(٢) نفس المرجع .
(٣) القوى الإنسان وإدراكاتها
(٤) مبحث فى القوى النفسانية .
(٥) مقاصد الفلاسفة

الإنسان : (إن العقل لا يعرض له الغلط إلا من قبل هذه القوة المسماة بالوهم ، وذلك سبب إطلاق لفظ الوهم على الرأى الباطل مجازا ، تسمية المسبب باسم السبب، فظهر أن تسمية الرأى الباطل بالوهم أولى من تسميته بالخيال، فإن سبب الرأى الباطل ليس هو الخيال بل الوهم [٤]) ويقول فى موضع آخر (يريد الشيخ بالوهم فى هذا الكتاب المذهب الباطل أو السؤال الباطل ، وذلك لأن العقل قد يعرض له الغلط من قبل معارضة الوهم إياه ، فتسمية الرأى الباطل بالوهم تسمية المسبب باسم السبب مجازا ...)

وعلى ذلك فان ابن سينا فى إشاراته إلى الوهم قصد به كقوة وكباطل ، ولكل مرماه فى اللغة الفلسفية التى ابتدعها ابن سينا ، وحدد نطاقها . ولعل فى مقالى هذا ما يقنع المتفلسفين بأن تراث ابن سينا يتطلب فى فهمه وتقديره إحاطة واسعة بشتى ضروب العلم والعرفان التى طرقها فيلسوف الإسلام وجالينوس العرب ، وأجاد فيها وأفاد . وهنا فقط تكرن الفلسفة حقا وصدقا شيخ العلوم» .

محمد محمود زينهم

تاريخ الدولة الرسولية باليمن
وعلاقتها بمصر

١٢٢٩ — ١٤٥٤ م

٦٢٦ — ٨٥٨ هـ

للأستاذ أحمد مختار العبادى

اختلف المؤرخون حول نسب بنى رسول ، فنسبهم البعض إلى أصل تركمانى ، ونسبهم البعض الآخر إلى أصل عربى . ومن القائلين بالرأى الثانى المؤرخ على بن الحسن الخزرجى الذى عاش فى كنف تلك الدولة فى القرن الثامن الهجرى ، إذ قال « ونسبهم من يعرفهم إلى غسان ومن لا يعرفهم إلى التركمان » [١] .

ورسول هذا الذى تسمت باسمه هذه الدولة، هو محمد بن هارون الذى أدناه الخليفة العباسى المستنجد واختصه برسالته إلى الشام ومصر فأطلق عليه اسم رسول وشهر به وترك اسمه الحقيقى حتى جهل . ثم حدث أن انتقل رسول هذا مع أولاده وأسرته إلى مصر إبان قيام الدولة الأيوبية ، فأرسلهم السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبى صحبة أخيه الملك المعظم توران شاه عند فتحه اليمن . ودخل توران شاه اليمن سنة ١١٧٢ م (٥٦٩ هـ) ثم لم يلبث أن عاد إلى مصر سنة ١١٧٥ م (٥٧١ هـ) وصار يحكم اليمن عن طريق نوابه حتى مات سنة ١١٨٠ م . وحكم اليمن بعد توران شاه عدة من أبناء البيت الأيوبى مات أحدهم مقتولاً وآخر مسموما .

ولما تولى السـ[illegible]ـان العادل الأول الأيوبى ملك مصر ، أرسل حفيده الملك المسعود صلاح الدين يوسف بن الكامل — المعروف باقسيس — إلى اليمن سنة ١٢١٥ م (٦١٢ هـ) وكتب إلى أولاد على بن رسول والأمراء المصريين باليمن يأمرهم بطاعته .

ولقد قويت مكانة بنى رسول وعظم نفوذهم فى عهد الملك المسعود حتى اشتد خوف بنى أيوب على ملك اليمن منهم ، واضطر الملك المسعود أن يسجن اثنين من أبناء على بن رسول سنة ١٢٢٧م ولكنه أبقى على الابن الثالث نور الدين عمر وجعله أتابكه .

وفى سنة ١٢٢٨ م (٦٢٥ هـ) عاد الملك المسعود إلى مصر بعد أن قلد أمور اليمن إلى أتابكه نور الدين عمر وجعله نائبه بها . وتوفى الملك المسعود فى مكة أثناء عودته إلى مصر سنة ١٢٢٩ م (٦٢٦ هـ) فقام نور الدين عمر يحكم اليمن قياما كليا ، وأضمر الاستقلال بملكها ، وأخذ يولى فى المدن والحصون من يرتضيه ويثق به ، ويعزل ويقتل من يخشاه أو يخالفه ، ولكنه مع ذلك أظهر أنه نائب للمسعود ولم يغير سكة ولا خطبة » .

ولم يعلن نور الدين عمر استقلاله بملك اليمن وخروجه عن طاعة سلطان مصر إلا فى سنة ١٢٣٢ م حينما ضرب السكة باسمه وأمر الخطباء أن يخطبوا له فى سائر أقطار اليمن . ولم يكتف نور الدين بذلك بل أخذ يتقرب من الخلافة العباسية ببغداد ملتمساً منها تشريفه بخلعة السلطنة أى الاعتراف به سلطانا شرعياً على اليمن . وقد أرسل له الخليفة العباس المستنصر بالله التشريفة الخليفية والتقليد عن طريق الحجاز سنة ١٢٣٣ م ولكنها نهبت فى الطريق ولم يصل منها شئ إلى اليمن . واضطر الخليفة العباس أن يرسل غيرها فى العام التالى عن طريق البحر — طريق البصرة والخليج الفارسى والمحيط الهندى ؛ وعند وصولها اليمن سنة ١٢٣٤م ارتقى رسول الخليفة منبر مدينة جند وقال : « يانور الدين ! إن العزيز

(١) الخزرجى : العقود اللؤلؤية فى تاريخ الدولة الرسولية ج ١ ص

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقرئك السلام ويقول قد تصدقت عليك باليمن وولايتك إياه ؛ ثم ألبسه الخلعة الشريفة على المنبر . ولم يكتف السلطان نور الدين بملك اليمن بل حاول السيطرة على الحجاز وانتزاعه من أيدى المصريين ، فأخرج الجيوش المصرية من مكة الشرفة مرة بعد أخرى واستمال عدة من قوادها ويخص بالذكر القائد المصرى مبارز الدين على بن برطاس الذى استمال لنور الدين ودخل فى خدمته سنة ١٢٤١ م (٦٣٩ هـ) وبذا امتد نفوذ بنى رسول من مكة إلى حضرموت .

ويروى الخزرجى أن عهد ذلك السلطان انتهى فى ذى القعدة سنة ٦٤٧ هـ (١٢٥٠ م) عندما اغتاله بعض مماليكه وقتلوه فى قصر الجند ، كما يروى أن هذا السلطان « استكثر من المماليك البحرية حتى بلغت عدتهم ألف فارس وقيل ثمانمائة ، وكانوا يحسنون من الفروسية والرمى مالا يحسنه المماليك فى مصر . وكان معه من المماليك الصغار قريب منهم فى العدد خارجا عن حلقته وعساكر أمرائه » . ويلاحظ من رواية الخزرجى أن وفاة السلطان نور الدين عمر كانت فى نفس السنة التى توفى فيها السلطان الصالح نجم الدين أيوب فى مصر ، وهذا يدل على أن فرقة المماليك البحرية التى أسسها نور الدين عمر باليمن تكونت فى نفس الوقت الذى تكونت فيه بمصر فرقة المماليك البحرية الصالحية التى أسسها السلطان أيوب . وهذا يدل ضمنا على وجود اتصال وثيق بين مصر واليمن ، كما يدل أيضاً على بطلان الزعم القائل بأن لفظ بحرية يرجع إلى بحر النيل وذلك بعد أن ثبت فعلا وجود فرقة من المماليك البحرية بعيدة عن مصر والنيل .(١)

ومهما يكن من شئ فقد استطاع قتلة السلطان نور الدين أن يجذبوا بقية المماليك إلى جانبهم وأن ينادوا بابن أخ للسلطان القتيل يدعى فخر الدين ، سلطانا على اليمن ، ويسيروا معه نحو العاصمة زبيد لاحتلالها ، ولكن الدار الشمس إبنة السلطان المتوفى استطاعت أن تدافع عن المدينة ببسالة ريثما يجئ أخوها الملك المظفر بن نور الدين الذى كان مقيما بحصن المهجم ، والذى حينما علم بوفاة أبيه وأطماع ابن عمه فى ملك اليمن ، أسرع من فوره نحو زبيد فى فبراير سنة ١٢٥٠ م ، وصار كلما مر بقبيلة من العرب استخدم خيلها ورجلها حتى تجمع له جيش قوى أوقع الرعب فى صفوف أعدائه . وعلى أثر ذلك اجتمع رؤساء المماليك وأعيانهم وهم غالبية جيش الأمير فخر الدين وكتبوا إلى الملك المظفر يطلبون منه الأمان ، فأمنهم على أن يسلموه ابن عمه وجماعة المماليك الذين قتلوا أباه . فأجابوه إلى طلبه ودخل المظفر مدينة زبيد فى موكب عظيم فى مارس سنة ١٢٥٠ م . واستطاع السلطان المظفر فى ظرف ثلاث سنوات أن يستعيد جميع ممتلكات والده التى استقلت عقب مصرعه وأهمها صنعاء والدملوة وتعز ، كما استطاع أن يقضى على ثورة شرفاء الزيدية ومن انضم إليهم من المماليك فى صنعاء سنة ١٢٦٠ م .

وتروى المصادر المعاصرة أنه فى سنة ١٢٦١ م (٦٥٩ هـ) سار السلطان المظفر بجيش كبير إلى مكة لأداء فريضة الحج . وهناك « طلعت أعلامه الشريفة وأعلام سلطان مصر ، فقال له أحد الأمراء : هلاً أطلعت أعلامك يا مولانا السلطان قبل أعلام المصريين ؟ فقال له السلطان المظفر : أترانى أؤخر أعلام ملك كسر التتر بالأمس وأقدم أعلامى لحضورى » . وهذه العبارة إن دلت على شئ فإنما تدل على مقدار النفوذ الذى اكتسبته مصر فى أنحاء العالم الإسلامى عقب انتصار سلطانها الملك سيف الدين قطز على المغول فى واقعة عين جالوت بفلسطين سنة ١٢٦٠ م .

وكيفما كان الأمر ، أجمعت المصادر المعاصرة على أن السلطان المظفر كان حاكما قويا موفقا . وقد لقبه الخزرجى بلقب خليفة فى آخر حكمه . وتوفى السلطان المظفر سنة ١٢٩٤ م وخلفه على عرش اليمن ابنه الأشرف عمر ثم ابنه المؤيد داود سنة ١٢٩٧ م .

وفى عهد السلطان المؤيد (سنة ١٣١٨ م) أعيد تنظيم الجيش اليمنى على نظام الجيش المصرى، فيروى الخزرجى أن الأمير علاء الدين كشدغدى « رتب عساكر السلطان المنصورة على ترتيب العساكر المصرية وجعل لها جناحا الميمنة وجناحا الميسرة وجعل خلف السلطان عصائب كثيرة ، وركب المماليك بالنفخ وجعل منهم طائفة طبردارية ، وركب السلطان بهذا الزى » . ويجدر بنا أن نلاحظ بصدد تاريخ هذا التنظيم أنه يوافق عهد سلطنة الناصر محمد فى مصر أى فى الوقت الذى تبلورت فيه النظم الملوكية فى مصر وبلغت ذروة الازدهار ، فلا عجب إن صارت مصر فى ذلك الوقت قبلة أنظار الدول الإسلامية الأخرى وموضع محاكاتها .

وتوفى السلطان المؤيد سنة ١٣٢١ م وخلفه ابنه المجاهد الذى

(١) راجع (زيادة : بعض ملاحظات جديدة فى تاريخ دولة المماليك « مجلة كلية الآداب » المجلد الرابع سنة ١٩٣٦ .
انظر كذلك (مختار العبادى : « دولة المماليك البحرية » عدد الرسالة رقم ٧١٤ (١٩٤٧) .

سرعان ما قبض عليه عمه المنصور بن المظفر وسجنه فى قلعة تعز وأعلن نفسه سلطانا سنة ١٣٢٢ م . غير أن مماليك السلطان المجاهد تمكنوا من تسلق حصن تعز خفية وأطلقوا سراح أستاذهم المجاهد وقبضوا على المارضين لسلطته وعلى رأسهم الملك المنصور الذى حل محل ابن أخيه فى السجن .

وكان السلطان المجـاهد يخشى قوة المماليك البحرية ، ويخاف خطرهم ولذا « دارت بينه وبينهم عهود وذمم وكتب لهم ميثاقا بالأمان والوفاء ونادى لهم بذلك فى الأسواق ومجامع الناس » . غير أن المماليك البحرية سرعان ما قلبوا له ظهر المجن وثاروا عليه سنة ١٣٣٢ م وهاجموا مدينتى تعز وجند ، وعاثوا فيها فساداً كما هاجموا مدينة زبيد واحتلوها . ولما علم السلطان بما فعله المماليك ، أمر بقطع أعطياتهم حتى « تعبوا وباع الكثير منهم عدته وثيابه ، وجاهروا السلطان بالقبيح » . ولم يكتف السلطان بذلك بل أمر بإباحة قتل المماليك ونهبهم ، ووزع قواته على مختلف الطرقات لحراستها وحفظها من عيثهم . ولم يستطع السلطان كبح جماح المماليك إلا فى سنة ١٣٢٤ م حينما أوقع بهم الأشراف والأكراد هزيمة منكرة فى وادى جاحف بالقرب من المهجم ، حيث قتل كثير من أعيان المماليك نذكر منهم أزبك الصاربى ، ولطينا المجمورى وأبلة السراجى . واحتل السلطان مدينة زبيد وخطب له على منابرها سنة ١٣٣٥ م .

ويروى الخزرجى فى حوادث سنة ٧٢٥ هـ (١٣٢٥ م) من عهد السلطان المجاهد أن جيشا مصريا يبلغ عـدده ألفى فارس ، وصل إلى اليمن فى شهر رجب (يونيو) من تلك السنة وعليه الأمير سيف الدين بيبرس والأمير جمال الدين طيلان ، ومعهم أثنان وعشرون ألف جمل تحمل عددهم ، فاستقبلهم السلطان فى زبيد ، فلما دنوا منه ترجلوا وقبلوا الأرض بين يديه وساروا فى خدمته ساعة ، وألبسوه خلعة فاخرة وعمامة بمدبتين . وبعد أن أقاموا فى زبيد عدة أيام صحبوا السلطان إلى تعز . ويضيف الخزرجى أن المصريين عاثوا فى المدينة فساداً ، فكانوا لا يجدون طعاماً إلا أخذوه بثمن بخس وانتهبوا بيوتاً كثيرة ، وضربوا كثيراً من الناس حتى قتلوهم ، وقطعوا جميع الزرع فى مدينة تعز وضواحيها ، وارتفعت أسعار الحاجيات وضاقت البلاد على أهلها .

ولم يرحل الجيش المصرى عن اليمن متوجها إلى الشام إلا فى شهر يوليو (شعبان) من نفس السنة ، وقد فرح أهل اليمن برحيلهم .

وتوفى السلطان المجاهد سنة ١٣٦٣ م وخلفه ابنه الأفضل العباسى الذى تخلل عهده عدة ثورات قام بها الأشراف والمماليك وبعض أخوته . وبالرغم من أن أجزاء كثيرة من الدولة الرسولية استقلت فى عهد السلطان الأشرف بن الأفضل سنة ١٣٧٩ م ، فإن نفوذ ذلك السلطان ظل قويا وظلت وفود الدول المجاورة مثل الهندوالحبشة تفد إليه تخطب وده وتقدم له مختلف الهدايا . وبعد موت السلطان الأشرف سنة ١٤٠٠ م صار تولية السلاطين وعزلهم يحدث فى فترات قصيرة تتخللها عدة ثورات للمماليك ونخص بالذكر المماليك المصريين المقيمين باليمن والمعروفين هناك باسم « المماليك الغرباء » .

وانتهى الأمر باستيلاء بنى طاهر على اليمن سنة ١٤٥٤ م فانتهت بذلك دولة بنى رسول .

من كل ما تقدم ترى أن هناك أوجه شبه عديدة بين الدولة الرسولية فى اليمن ودولة المماليك فى مصر . فلقد عاصرت كل منهما الأخرى تقريباً إذ قامت الدولة الرسولية سنة ١٢٢٩ م أحد وعشرين سنة قبيل قيام الدولة المملوكية ، وظلت تلك الدوله زمنا وعاصرت الدولة المملوكية بمصر حتى سنة ١٤٥٤ م . وكان سلاطين الدولتين فى بادئ الأمر أتباعا لسلاطين الأيوبيين ثم تمكنوا بقوة نفوذهم وضعف أسيادهم أن يستأثروا بالملك لأنفسهم . واعتمدت كلتا الدولتين على فرق من المماليك ولا سيما المماليك البحرية الذين لعبوا دوراً خطيراً فى تاريخ كلا البلدين . هذا وقد عرف عن سلاطين الدولتين بصفة عامة ميلهم الشديد نحو الفنون والآداب وبناء المدارس والمساجد والقصور . وهناك وجه شبه أخير تلمسه فى تقرب سلاطين الدولتين للخلافة العباسية ببغداد لأن اعترافها بهم سوف يقوى من نفوذهم الأدبى ويكسبهم صفة شرعية للحكم . وقد ظلت الدولة الرسولية على ولائها واحترامها للخلافة ببغداد حتى بعد أن قضى المغول عليها وقتلوا الخليفة المستعصم سنة ١٢٥٨ م (٦٥٦ هـ) إذ ظل اسم الخليفة المقتول يدعى له على سائر منابر اليمن حتى أواخر القرن الثامن الهجرى .

وفى ذلك يقول الخزرجى « فى سنة ٦٤٠ هـ مات الخليفة المستنصر وتولى الخلافة بعده ولده المستعصم بالله أمير المؤمنين أبو أحمد ، وهو الذى يدعى له على سائر المنابر إلى وقتنا هذا من سنة ثمان وتسعين وسبعمائة » . (١)

(١) الخزرجى : العقود اللؤلؤية جـ ١ ص ٦٩ .

الاسكندرية — أحمد مختار العبادي

الشعر المصرى فى مائة عام

للأستاذ محمد سيد كيلانى

الدور الأول

١٨٥٠ — ١٨٨٢

٣

١ — أغراضه

بقيت أغراض الشعر فى هذا الدور كما كانت عليه من قبل . فكان باب المدح يحتل معظم ديوان الشاعر ، فالشاعر فى هـذا العصر مداح ليس إلا ، يعيش ليمدح هذا وذاك ، وينظم القصائد الطوال فى الإشادة بمناقب هذا الأمير أو ذاك الوزير ، راجيا صلة أو وظيفة أو ترقية أو علاوة . فإن رأيت شيئا غير المدح فهو قليل لا يكاد يذكر . وكانت قصائد المـدح تبدأ غالبا بغزل متكلف مصطنع .

وكانوا يبدأون قصائد الرثاء بالتحدث عن الموت الذى يسطو على الناس فيختار الجياد منهم . ويشيرون إلى هلاك الملوك وفناء العظماء . ويذكرون استحالة البقاء وأن الموت غاية كل حى ، وطريق تسير فيه السادة والعبيد ، والأغنياء والفقراء ، والصعاليك والأمراء . ثم ينتقلون من هـذا إلى ذكر مناقب الفقيد والتنويه بمزاياه وصفاته . ثم يختم الرثاء بإشارة موجزة إلى ما أعد للفقيد فى الجنة من نعيم مقيم وحور عين . ومثال ذلك قول الليثى فى رثاء عبد الله فكرى :

ومن بان عنا فى الفراديس ناعم ... بظل ظليـل دوحه يتهدل
بمنازل ولدانا وحورا على صفا ... وفى حسنها من لطفه يتغزل
تبارك من قد خاره لجواره ... وخـيره فى أنعم تتـذلل

وإذا رثى الشاعر زوجته أو ابنه أو بنته أو أباه وصف أدوار المرض التى تقلب فيها الميت وأشار إلى الطبيب وما قام به من علاج ، ومثال ذلك قول صالح مجدى رثى زوجته :

ولا كان «بدر» جاء يحيى مواتها ... بطب عسيف كان فيه أذاها
فإن انصباب الماء من فوق رأسها ... على رغم أنفى كان فيه بلاها
وفى الأخذ منها للدماء مدامعى ... روت كل أرض لا يقاس فضاها
وفى الخردل الموضوع من فوق ساقها ... شواظ بقلب فيه شـــيد حماها

وهكذا قص علينا الشاعر ما حدث لزوجته إبان مرضها ، مستمدا القول من الواقع لا من الخيال . وهـذه طريقة جديدة فى الرثاء لم تعرف من قبل .

ومنذ عصر سعيد بدأ الشعراء يصفون بعض المخترعات الحديثة كالسفن البخارية وآلات الرى والأسـلاك البرقية والسكك الحديدية والـكبارى والقطر وغير ذلك مما ظهر وقتئذ . ولـكن الشعر الذى قيل فى هذا الغرض كان قليلا جدا .

وكان بعض الشعراء فى هذا الدور إذا وصف حفلة من الحفلات أو مشهدا من المشاهد انغمس فى الواقعية إلى أبعد حد ، وحرص على أن يسجل فى شـعره كل صغيرة وكبيرة مما تراه عينه . ومثال ذلك قول عبد الله فكرى حينما عاد من مؤتمر المستشرقين :

مولاى قد سرنا بأمرك نبتغى ... لرضاك ما تسمو به الأقـدار

ومنهـا :

ثم امتطينا للسويد ركائبا ... لا الركض يجهدها ولا التسيار
تسمى على عجل إلى غاياتها ... كالمـاء ساعد جريه التيار
سرنا بهن على المشى فأصبحت ... فى «استكهلم» وقد بدا الإسفار
ولقيت صاحب تاجها فى قصره ... والوفـد ثم بصحبتى نظار
فـدنا وصافح باليمين مرددا ... شـكر الخديو يزينه التكرار
فشرعت مقتصدا أجاوبه بما ... أرضـــاه لا قل ولا إكثار

وهذه الطريقة الواقعية التى أغرم بها بعض الشعراء فى ذلك العصر قد جعلت قصائدهم شبيهة بالتقارير التى يدون فيها كل شىء مع مراعاة الترتيب الزمانى والمكانى .

وفى عصر سـعيد كثر إقبال الشعراء على نظم الأناشيد العسكرية الحماسية وقد سبقت الإشارة إلى ذلك . وأخذ بعضهم يصف القلاع والحصون ويذكر البنادق والمدافع .

وفى عهد اسماعيل تأثر الشعراء بالحياة الاجتماعية الجديدة فذكروا القصور والبساتين والشوارع والميادين ومصالح الحكومة ودواوينها . وأخذوا يشيرون إلى إضاءة المدينة بمصابيح الغاز وتوصيل المياه إلى المنازل وغير ذلك من مظاهر الحضارة والعمران .

وفى أواخر هـــذا العصر بدأ الشعر السياسى فى الظهور . ورأينا قصائد قليلة تنظم فى نقد المجتمع وفى الشـكوى من تغلغل النفوذ الأجنبى .

وحينما تولى توفيق ارتفعت أصوات الشعراء مطالبين بالإصلاح ورفع المظالم التى حاقت بالشعب . وهكذا أصبح الشعراء ينظرون

إلى الصالح العام بعد أن كانوا ينظرون إلى صالح أنفسهم . ولكن يجب أن نقول بأن النظرة الذاتية كانت غالبة فتأمل فى قول الساعاتى حين يمدح اسماعيل صديق فيقول :

وحسبك بالاجماع منا فصادح　　بحمدك غريد وآخر باغم

وقد أجمع الناس واتفقت كلمة المؤرخين من مصريين وأجانب على أن اسماعيل صديق كان مثالا للظلم والقسوة وعلى أنه هو الذى جر البلاد إلى الخراب والدمار وأرهق الفلاحين وأثقل كاهلهم بالضرائب الفادحة . ولكن الساعاتى لم ير بأسا فى الكذب ولم يجد ضيرا فى الافتراء . فهو فى نظير مصلحة يرجوها أو عطاء يؤمله قد صور الناس مجمعين على التغنى بفضائل اسماعيل والإشادة بمناقبه . على أن هـذه النظرة الذاتية والتضحية بمصلحة المجتمع فى سبيل مصلحة الشاعر قد لازمت الشعراء المصريين حتى هذه الأيام .

وقلت المدائح النبوية فى هذا الدور حتى أننا لا نجد للشعراء فى هذا الباب شيئا ذا قيمة اللهم إلا قصيدة بديعية للساعاتى ضمنها مائة وخمسين نوعا من أنواع البديع .

وظهرت فى عهد اسماعيل الأناشيد المدرسية التى يلقيها الطلبة فى الحفلات . وفى هذه الأناشيد إشادة بقيمة العلم ومنافعه للأمم والشعوب والترغيب فى الجد والاجتهاد والاستعداد ليوم الامتحان الذى يكرم المرء فيه أو يهان كما كانوا يقولون .

وفى هـذا العصر أكثر الشعراء من نظم التواريخ وذلك لكثرة ما أقيم من المعاهد والمدارس والمصانع والقلاع والحصون والقصور والمساجد ، وقد أرخ الشعراء حفلات أنجال اسماعيل فى شعر كثير .

وحينما شبت الحرب بين الانجليز والعرابيين انضم إلى الحركة العرابية شعراء كثيرون فى القاهرة والأرياف وأخذ هؤلاء الشعراء ينظمون القصائد الحماسية فى الحض على الجهاد والتحريض على الكفاح وفى هجاء الإنجليز وكل من يتعاون معهم . ومن هؤلاء الشعراء محمد النجار وله قصيدة جاء فيها « والخطاب لعرابى » :

فازحف بجيشك يامظفر ضاربا　　فى الانجليز وقاتلا سيمورا
واقطع بسيفك أمة قد أمرها　　انثى عليهم إذ عدمن ذكورا

ومنها فى هجاء الانجليز .

قوم تربوا فى الثلوج فطبعهم　　يهوى البرود ولا يطيق حرورا
كتبوا لسيدة لهم أن جهزى　　غنما لعيد المسلمين كثيرا
يا انجليز ومن ينادى ميتا　　يخطى وكيف أخاطب المقبورا

ولأحمد عبد الغنى قصيدة مطلعها :

لعمرك ليس ذا وقت التصابى　　ولا وقت السماع على الشراب
ولا وقت الجلوس على القهاوى　　ولا وقت التغافل والتغابى
ولا وقت التشبب فى سليمى　　ولا وقت التشاغل بالرباب

إلى أن قال :

ولكن ذا زمان الجد وافى　　وذا وقت الفتوة والشباب
ووقت الاتحاد مع التصافى　　وعقد عرى الإخاء والانتساب
ووقت ليس فيه يليق إلا الـ　　إقامة بالقـلاع وبالطوابى
ووقت فيه الاستعداد فرض　　لتنفيذ الأوامر من عرابى

وامتازت هذه القصائد بظهور العاطفة الوطنية فيها ظهورا لم يعرف من قبل . ولوطال أمد الحرب بين المصريين والبريطانيين لاستفاد الشعر كثيرا . ولكن الحرب انتهت فى مدة وجيزة ، لذلك انطفأت هذه الجذوة بانتهاء الحرب .

ولما قضى على الحركة العرابية أخذ شعراء الخديو ينظمون القصائد فى مدحه ، وقد مزجوا هذا المدح بالتحريض على التنكيل بالعرابيين وأطلقوا عليهم اسم « العصاة » و « البغاة » . ومن أشهر مانظم فى هـذا الغرض قصيدة لمصطفى صبحى باشا دعاها « صدق المقال فى مثالب البغاة الجهال » قال إنه ذكر فيها « دسائس الأشقياء الملحدين ، ومفاسد الأغبياء المتمردين وكيف قابلوا الإحسان بالكفران والنعمة بالطغيان من مبدأ أمرهم ليوم سفرهم » ومطلعها :

تبين عقبى غيه كل معتدى　　وأمسى العرابى وهو بالذل مرتدى
يعض بنان المستكين ندامة　　ويقرع بالاذلال سن المهند

وعقيب اخماد الحركة العرابيـة أقبل الشعراء الذين كانوا قد انضموا إليها على نظم القصائد فى الاعتذار مما فرط منهم والتنصل مما عزى إليهم من تهمة الاشتراك فى حركة العصيان .

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانتشر في هذا العصر الفخر الكاذب . فترى الشاعر يفخر بنفسه ويسند إليها من الصفات ما ليس منها . ومثال ذلك قول الساعاتى :

ماذا تريد الحادثات من امرىء   من جنده الأمراء والشعراء

فأى الشعراء هؤلاء الذين كانوا من جنده ؟ ومن هم الأمراء الذين كانوا من عسكره ؟ وتأمل في قوله :

أنا ذلك الصل الذى عن نابة   تلو المنون وتلوى الرقطاء
وفمى هو القوس الأبد مقولى الـ   وتر الشديد وأسهمى الإنشاء
فكر ينظم في البديع فرائدا   من دونها ما يلفظ الدأماء

ولا شك في أن هذا بمدعن الحقيقة وكذب وافتراء ، وتقليد أعمى لبعض القدماء .

وأكثر الشعراء . فإذا نظم أحدهم قصيدة وصفها بالجودة والانفراد في الحسن . ومثال ذلك قول صالح مجدى .

امولاى هابكرا تتيه بحسنها   وتفعل بالألباب فعل مدام

وهذا الشاعر يختم قصائده في الغالب بمثل هذا الفخل الكاذب.

هذا ما يمكن أن يقال عن أغراض الشعر في هذا الدور .

« يتبع »   **محمد سيد كيلانى**

روح ومـــادة

للاستاذ ثروت أباظة

صديقى رجل أرضى مغرق في أرضيته ... يحرص عليه فهو من أنجب محبيها ، ويحرص عليها فهي في عينيه طريق اللقمة إلى جوفه ، واللذة إلى جسده ، والقرش إلى جيبه . . وتفكيره لا يذهب به إلى أكثر من لقمة ولذة وقرش ، وحياته أو الحياة كلها في راسخ عقيدته هي هؤلاء الأرضيات الثلاث؛ فالأرض إذن هي الحياة ، فهو متمسك بها تمسكه بالحياة ، حريص عليها حرصه عليها ، فما يعتد له خلفها شدف ولا يلوح له بمدها غاية .. هو صديق لأن طرق الحياة كثيراً ما ترمى بالند إلى غير نده . فنحن مختلفان مزاجا ، مفترقان رأيا ، مجتمعان في صداقة أشبه ما تكون بتلك القائمة بين الشيوعية والديمقراطية، ولكننا لا نشبه هاتين الجبهتين في سوء الطوية وسواد السريرة .. وصديقى متبجح .. فهو لا يخزى مطلقا أن يعرض آراءه ويدافع عنها وكأنها مثل العالم الرفيعة، بل هو يريد الجم أن يسير على هداه الاغبر، فهو ما زال يندد بأفكارى الصبيانية الصغيرة في سخرية تواتيه على سليقة .

لنا مكان يجمعنا فكأننا كلنا أصحابه، لا يدور فيه غير النقاش ، ولا نقاش يدور به إلا وهو محتدم ولا انتهاء لنا إلا بافتراق الرأى وتباين الفكرة وصفاء النفس . وان أحداً منا لا يحاول مطلقا أن يقنع أو يقتنع؛ وإنما نلقى بأقوالنا لمجرد القائها، فاذا جاء صديق هذا كنا جميما على جانب وكان هو في الجانب الآخر متمسكا بأرضيته لا يحيد عنها ولا تتخلى عنه .

وكان أن جاء وأحد الصحاب يتكلم في الأدب، فقعد يستمع وطال الحديث ودار النقاش وهو صامت لا يمد اليه لسانا .. فسأله أحد الجالسين :

— خيراً .. تصمت لأول مرة في حياتك .. فما خبرك !

— أوَ رأيتنى عمرك أتكلم في الأدب؟

— أوَ شرف هذا ؟

— ... انما هي حقيقة

— حقيقة مخجلة !

— هذا رأيك

— ورأى كل إنسان

وما الانسان في عقيدتك ؟

— هو تلك الروح السامية التى وهب الله لها العقل لتفهم ، والقلب تسرى به العواطف رفيمة ، وهو الشعور الرهيف والحس الدقيق والذوق .

— الفن والأدب العالى وسائر ما تهرف به أنت وصحبك هؤلاء ليقنع كل منكم الآخر أنه ، فنان وتستتلون أن المخلوق غير الفنان حيوان ، وأنكم أنتم وحدكم الصفوة المختارة والرهط ...

لم أطق السكوت بعد أن أشار الينا بسخريته الصفيقة فقلت له .

— من قال ذا ... وما شأنك والفنان حتى تعرض به ..

— ما شأنى .. أماسونيةٌ هى ! ماذا تريدنى أن أكون حتى أتكلم عن الفن . . هل حتم علىّ أن أملأ صفحة مما تملأ حتى أصبح فنانا

— من قال إن الفنان صفحة

— فما هو إذن

— هو الذى علمه الأدب أن يقول من هو لا ما هو . الفنان

هو ذلك الانسان الذي يحس باللفظ على لسانه وفي عقله ؛ وهو ذلك الرؤوف الشفيق ، هو ذلك القلب الخافق والشعور الرهيف . ان في المخلوق ناحيتين : ناحية تنتظم العقل والقلب والحس ، وأخرى تحوى المعدة وما يتلوها مما وهب الله للحيوان ؛ فمن نظر إلى عقله وقلبه وحسه كان إنسانا . والانسان فنان لأنه يغلب الشعور على المادية . ومن نظر إلى معدته ن كاحيوانا ، لأنه يبحث دائما عما يسكت به نهمه

— الله .. شرّع أنت شرّع .. على أنني حتى إذا طبقت قولك هذا على نفسي وجدتني إنسانا فأنا أغلب العقل دائما ..

— يخيل إليك أنك تغلبه .. وأنت دائما تقول إنك تغلب العقل على شعورك وعاطفتك وهذا كذب لأنك إذا كنت تنظر إلى نفسك دائما وتغفل فأنت إنما تغلب أنانيتك لا عقلك .

— وما تراني فاعلا إذا نظرت إلى نفسي بعاطفتي وحسي . أتراني أجد عاطفتي تكرهني . اللهم إنكم جميعا تعلمون أن أحب خلق الله إلى نفسك هي نفسك .

— نعم نعلم ذلك ، ولكننا نرضيها بعمل الخير لغيرنا ونحب الخير للناس . والنفس الانسانة هي تلك .. ليست والله لقمة وقرشا .. هي حب وعاطفة .

— تتكلم وكأنك جاهل أحمق .. ألم تقرأ آخر ما كتب علماء النفس .. ألم يقولوا أن كل الأعمال مردها إلى الغريزة فأين من هذا الشعور والعاطفة .. فالحب الذي تقول عنه ما هو إلا غريزة

— هو ذلك ونحن نعلمه قبل أن تسمع به أنت .. غير أننا نعرف أيضا كيف نهذب هذه الغريزة ونرقى بها ..

— أرني بربك .. هذب غريزتي ولك الأجر والثواب عند الله

— هذا اليك . أنظر إلى الأمور بقلبك وشعورك وعقلك تهذب غريزتك وتصبح إنسانا .. الانسان هو من يستطيع أن يغلف هذه الغريزة . وعمل الفنون في كل العالم هو أن يضربوا حول الغريزة سياجا من الوميض يعميهم عنها فيرتقموا بانسانيتهم .

— تدعوني إلى أن أغش نفسي .

— بل إلى أن تعيش إنسانا لا حيوانا .. أدعوك إلى أن تغلب ما ميزك به الله على الحيوان فاذا أنت رفيع النظرة دقيق الحس

— والحقيقة ؟

— تدركها وترتفع عنها .

— وعقلي ؟

— تدرك به هذه الحقيقة وتسمو به وتصرفه إلى الأهداف السامية من الحياة

ارتج على الصديق فعاجله أحد الجالسين

— لا تناقش فوالله ما قصد واحد منا إلى إقناعك .. إنها يا بني نفسك وليس لنا معها حيلة ... والله إن كنت قد اقتنعت فانك ستكابر . والجو على أسوأ أحواله ورؤوسنا مصدوعة .. فقم إلى جسدك فليس لنا من الفراغ ما نضيعه معك أكثر من هذا .

سكت الأرضي على مضض وما لبث أن استأذن وقام .. قام لأول مرة مهزوما على غير اقتناع .. يحمل في صدره سخيمة الهزيمة ونحن نعلم ولكننا لم نملك أنفسنا أن نشفق عليه .

إنها نفوس إنسانة .

ثروت أباظة

إدارة الكهرباء والغاز

لمدينة القاهرة

تعلن إدارة الكهرباء والغاز لمدينة القاهرة انها لاحظت إن بعض مشتركي الكهرباء يسمحون بامتداد التيار الكهربائي من عداد الكهرباء الخاص بهم إلى آخرين بوصلات غير قانونية . ولما كان هذا العمل مخالفة للبند الثامن من بوليسة الاشتراك ويعرض صاحبه لحرمانه من الانتفاع بالتيار الكهربائي .

لذلك فان الإدارة تحذر الجمهور من السماح بهذه التوصيلات ومن يخالف ذلك يعرض نفسه لقطع التيار وحرمانه من الانتفاع .

٣٧١١

الخطر اليهـــودى

بروتوكولات شيوخ صهيون العلماء

للأستاذ محمد خليفة التونسى

البروتوكول الثانى

يلزم لغرضنا ألا تعقب الحروب أى تغييرات إقليمية ، فبدون التعديلات الإقليمية ستستحيل الحروب إلى سباق اقتصادى . ومن ثم تتبين الأمم تفوقنا فى المساعدة التى سنقدمها وأطراد الأمور هكذا سيضع الجانبين كليهما تحت رحمة وكلائنا الدوليين ذوى ملايين العيون الذين لهم على الإطلاق وسائل غير محدودة، وعندئذ ستكتسح حقوقنا الدولية كل قوانين العالم، وسنحكم البلاد بالأسلوب ذاته الذى تحكم به الحكومات الفردية رعاياها .

إننا سنختار من بين العامة رؤساء للادارات لهم ميول العبيد ولن يكونوا مدربين على فن الحكم ، ولذلك سيكون من اليسير أن يمسخوا قطع شطرنج فى لعبتنا ، بأيدى مستشارينا العلماء الحكماء الذين دربوا خصيصاً على حكم العالم منذ الطفولة الباكرة. وهؤلاء الرجال - كما هو معلوم لكم قبل - قد درسوا علم الحكم من خططنا السياسية ، ومن تجربة التاريخ ، ومن ملاحظة الأحداث الجارية . والأمميون لا ينتفعون بالملاحظات التاريخية المستمرة بل يتبعون نسقا نظريا من غير تفكير فيما يمكن أن تكون نتائجه ، ومن أجل ذلك لسنا فى حاجة إلى أن نرعى للأمميين قدرا.

ودعوهم يتمتعوا بأنفسهم حتى يأتى الوقت ؛ أو دعوهم يعيشوا فى أحلامهم بملاه جديدة ، أو على ذكرياتهم للأفراح الماضية دعوهم يعتقدوا أن هذه القوانين النظرية التى أوحينا بها إليهم لها القدر الأسمى من أجلهم ، وبتقييد أبصارهم إلى هذا الموضوع ، وبمساعدة صحافتنا - ننمى باطراد ثقتهم العمياء بهذه القوانين . وستختال الطبقات المتعلمة أمام أنفسها بعلمها ، وستأخذ جزافا فى مزاولة المعرفة التى حصلت من العلم الذى قدمه إليها وكلاؤنا بغية توجيه أذهانها فى الاتجاه الذى نرضاه .

لا تتصوروا أن تصريحاتنا كلمات جوفاء . ولاحظوا هنا أن نجاح دارون وماركس ونيتشه قد دبرناه من قبل . وسيكون واضحا لنا على التأكيد الأثر غير الأخلاقى لاتجاهات هذه العلوم فى الفكر الأممى . يتحتم علينا - كى نتجنب الأخطاء فى سياستنا وعملنا الإدارى - أن ندرس ونستحضر فى الذهن هذا الخط الحالى من الرأى وهو أخلاق الأمم وميولها .

إن نجاح نظريتنا فى موافقتها لأمزجة الأمم التى نتصل بها ، وهى لا يمكن أن تكون ناجحة إذا كانت ممارستها العملية غير مؤسسة على تجربة الماضى متصلة بملاحظات الحاضر .

والصحافة التى فى أيدى الحكومات القائمة قوة عظيمة ، بها نحصل على توجيه عقول الناس ، فالصحافة تبين مطالب الجمهور الحيوية ، وتعلن المتألمين ، وتولد الضجر أحيانا فى الغوغاء. وفى الصحافة تحقيق مولد حرية الكلام ، غير أن الحكومات لم تعرف كيف تستعمل هذه القوة بالطريقة المناسبة ، فسقطت فى أيدينا . ومن خلال الصحافة أحرزنا نفوذا وإن ظللنا نحن من وراء الستار . وبفضل الصحافة كدسنا الذهب ، ولو أن ذلك كلفنا أنهارا من الدم : فقد كلفنا مفاداته بكثير من بنى جنسنا ولكن كل فدية من جانبنا تقوم بآلاف من الأمميين عند الله .

تعقيب من المترجم

أما كارل ماركس فهو صاحب مذهب « المادية الثنائية » وتترجم أحيانا « المادية الجدلية » تجوزا ، وخلاصة مذهبه أن المادة أزلية متحركة بذاتها منطوية على كل العناصر التى تخلق منها الحياة والعقل وما إليها حسب الطبيعة الكامنة فيها ، ومن قوانينها اجتماع الأضداد وتنازعها حتى يغلب أحدهما الآخر ، والمغالبة باقية أبدا ، وكل صفة فى الكيف تنشأ عن صفة فى الكم . وهكذا نشأت الحياة والعقل وما إليهما من الأشياء التى تعد غير مادية فى العرف ، ومؤدى ذلك أن لا شئ فى الوجود إلا المادة ، فليس ثمت إله ولا أرواح غير المادة ، ومن ثم تبطل الديانات جميعا . وهذه هى نهاية المذهب الذى أخرجه عقل ماركس اليهودى المتنصر ، ومن وراء ذلك الشيوعية التى أساسها إنكار الروحانيات وإنكار الامتيازات فلا فرق بين رجل ورجل ولا بين رجل وإمرأة . ولا قيمة لشئ لا يقوم بالمال فلا قيمة للفنون ولا الفلسفات ونحوها ، ولا سعى إلى هدف غير سد حاجات الإنسان البدنية ، ولا حكم لشىء غير البدن وحاجاته الغليظة ...

وأما نتشه فقد طبق مذهب التطور الدارونى فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأخلاق ونادى بمذهب القوة. فالتنازع سنة الحياة، ولا يبقى إلا القوى؛ والأخلاق نوعان. أخلاق السادة كالشجاعة والخداع والقسوة ونحوها: وأخلاق العبيد كالتسامح والشفقة والإحسان ونحوها. والإنسان القوى لا يتقيد بالقانون ولا بالأخلاق وكل هذا مما يرضى اليهود ومما يسيرون عليهم فى حياتهم إزاء غيرهم وهذا يتفق والسياسة التى ترسمها هذه البروتوكولات.

وهذا الإيجاز المخل فى توضيح مذهب هؤلاء وفى مصلحة اليهود من ترويج مذاهبهم — يشير إلى السر ولا يوضحه كل ايضاح. ولنا عودة إلى هذه الموضوعات مستقلة عن التعليقات على هذه البروتوكول إن شاء الله.

محمد خليفة التونسى

فى الأيام الخوالى

بقلم الاستاذ محمد فتحى عبد الوهاب

اشتهر الكاتب التشيكوسلوفاكى كارل كابك بكتابته اللاذعة وأسلوبه التهكمى وتحليله الدقيق فى مختلف نواحى الحياة والمجتمع، فضلا عن أنه كاتب قصص قدير وقد ظهر له أخيرا كتاب «قصص أبوقريفية» يحتوى على صور من الحياة وبعض الشخصيات التاريخية المشهورة فى مختلف العصور: والقصة التالية إحدى هذه الصور،

كان بوباتر صانع السلال — وموطنه طيبة (الأغريقية) — جالسا فى فناء داره يحيك سلاله، عندما أقبل عليه جاره فيلاجاروس مهرولا صائحا من بعيد:

« بوباتر. دع سلالك واصغ! إن أشياء مروعة تحدث! »

فسأله بوباتر وهو يهم بالوقوف «دار من التى أصابها الحريق؟»

فأجاب فيلاجاروس « إنه شىء أسوأ من الحريق. أتعرف ما الذى حدث؟ أنهم يودون أن يقدموا جارنا نيكوما كوس إلى المحاكمة! أن بعضهم يقول إنه متهم بالتآمر مع التسالونيين. ويصرح البعض الآخر بأنه متداخل مع حزب الساخطين. هيا أسرع اننا مجتمعون فى ساحة السوق!

فسأله بوباتر فى خمول « وماذا أفعل هناك؟ »

فأجاب فيلاجاروس: «هذا شىء فى غاية الأهمية. أن المكان زاخر بالخطباء. فمنهم من يقول أنه برى أومنهم من يقول أنه مدان. تعال استمع إليهم.

قال بوباتر «تمهل لحظة حتى أنتهى من هذه السلة. خبرنى ماهى حقيقة التهمة الموجهة إلى نيكوما كوس.

قال الجار «أنهم لا يعرفونها على وجه الدقة. فأحدهم يقول شيئا، والآخرون يقولون: أشياء؛ وأولو الشأن لا ينبسون ببنت شفة لأن؛ التحقيق لم ينته بعد. بيد أن هناك أمورا تحدث فى ساحة السوق ينبغى أن تراها؛ فبعض الناس يصيح قائلا إن نيكوما كوس برئ.

— رويدك! كيف يستطيعون القول بأنه برىء فى حين أنهم لا يعرفون تمام المعرفة التهمة الموجهة إليه؟

— أن ذلك لا يهم. لقد سمع كل منهم شيئا؛ فهو لذلك يتحدث عنه. ألسنا جميعا لنا حق التكلم؟ أعتقد أن نيكوما كوس كان يحاول خيانتنا لدى التسالونين. فقد أخبرنا أحدهم بذلك. قال إن أحد معارفه قد اطلع على رسالة. ولكن أحد الرجال قال انها مؤامرة ضد نيكوما كوس؛ وأنه يعرف عن ذلك الشىء الكثير. وهم يقولون أن الحكومة ضالعة فى ذلك الأمر. أمصغ إلى يابوباتر؟ والسؤال هو ...

— فقاطعه صانع السلال قائلا: « تمهل لحظة. السؤال هو: هل القوانين التى شرعناها لأنفسنا قوانين عادلة أو ظالمة؟ هل تحدث أحد عن ذلك فى ساحة السوق ».

— « كلا. ولكن هذا ليس بيت القصيد، انما هو نيكوما كوس»

— «وهل قال أى واحد من الموجودين فى ساحة السوق إن أولى الشأن الذين يحققون مع نيكوما كوس شريرون ظالمون؟ »

— كلا لم يتفوهوا بكلمة واحدة من ذلك.

— إذن ما الذى قالوه؟

— ماذا! ألم أخبرك؟! انهم يتجادلون فيما إذا كان نيكوما كوس متهما أو بريئا.

— إلى اصغ الى يا فيلاجاروس. لو فرض أن زوجتك قد تشاجرت مع القصاب لأنها تدعى أنه لم يعطها رطلا كاملا من اللحم. فما الذى تفعله؟.

— أساعـــد زوجتى.

— كلا. كلا. انك تذهب لترى إذا كانت الأوزان لدى القصاب صحيحة.

— انى اعرف ذلك بغير حاجة لأن تخبرنى به أيها الرجل.

— عظيم. ثم انك ترى إذا كان الميز ن سليما.

— لست أيضا فى حاجة لأن تخبرنى بذلك يابوباتر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرثيـــة طائر

للأستاذ محمد براهيم نجا

قصيدة رمزية في رثاء الصديق الكريم ، والشاعر العظيم الأستاذ على محمود طه ، فقيد الشعر العربي .

طائر كان فى ذرى الأغصان — يتغنى بأجمـــل الألحان
كان يحيا كما يشاء طليقا — وطروبا كما تشـــاء الأمانى
سابحا فى الفضاء حينا ، وحينا — ثاويا فى خميـله الفينان
كان ملء الوجود صوتا نديا — حافلا بالحنان والتحنان
عاش أيامـــه بإحساس فنا — ن ، وأحلام عاشق ولهان
طالما هـــز بالغناء قلوبا — عذبتهـــا الأيام بالأشجان
وسقاها الرحيق وهى ظماء — تشتكى من مرارة الحرمان
كان روحا مجنحا فى سماء — تتحلى بأجمـــل الألوان
صاغه الله من ضياء وعطر — وصفاء ورقة وحنـــان
هام بالنور والظلال ، ولكن — لم يهم بالضباب كالغربان
كلما هـــزه الجمال تغنى — بأغان تهز قلب الزمان
كان قلبا كأنه همس ناى — عانقته ترنيمة من كمان
يزد هيه الجمال فى كل شىء — وهو بالحب دائم الخفقان
أسكرته الحياة بالوهم حتى — ليرى الغيب ماثلا للعيان
يبصر النور والوجود ظلام ! — ويحس الربيع قبل الأوان !
ويرى الروض فى القفار ، ويشفيه — ه سراب من حرقة الظمآن !
خير ما فى الحياة وهْمٌ جميل — فى حياة المتيم الهيمان

هكذا عاش ذلك الطائر الشا — دى ، يغنى فى غبطة وأمان
فهو أنس وسلوة وعزاء — فى حياة المعذب الحيران
غير أن الزمان ، وهو بـ... — من غناء وفُرقة من تدان
أبصر الطائر العزيز يغنى — فى الأعالى بقلبه النشوان
فرمى قلبه بسهم رهيب — مستـ...ار من قوسه الرنان !
فهوى مسبل الجناح ، يعانى — من جراح بقلبه ما يعانى
فهفت نحوه الطيور ، وناحت — إذ رأت جرحه عميق المكان !
وانحنت فوقه ، وطارت به تسـ — مى إلى عشه الجميل الحانى
وأست جرحه بوحى هواها — والهوى بلسم الجريح العانى
ومضت حقبة ، فصار كما كا — نت تراه فى سالف الأزمان
فاستفاض السرور فى كل قلب — وتمـــالى الغناء في المهرجان
جملت عشه بزهر ندىّ — أنبتته له روابى الجنـــان
ثم قالت له : ليهنك . رنم — بالأغانى فى ظل تلك المغانى
ثم حلق فى كل أفق جميل — يتلقاك بالسنا الفتـــان
هكذا قالت الطيور ، ولكن — رنّ صوت الفناء فى الوجدان !
رفـــع الطائر العزيز جناحا — فارتمى عاجزا عن الطيران !
قلّبته فما رأت غير جسم — غادرته الحياة منذ ثوان !
لحـــة وانطوت حياة تروّى — كل حى من نبعها الريان !
والذى لم يسعه كون رحيب — دفنوه فى حفرة بمكان !
والذى عاش فى الحياة طليقا — جعلوا قيده من الأكفان !

* * *

— أنا مسرور . وإذا كانت الأوزان والميزان سليمة ٤ فانك سترى كم تزن قطعة اللحم ٤ وهنا سيظهر لك من هو الذى على حق : القصاب أم زوجتك . ومن العجيب يافيلاجاروس أن يكون الناس أكثر عقلا فى مسألة خاصة بقطعة من اللحم مما لو كانت مسألة عامة . إن الميزان سيبين هل نيكوما كوس مذنب أو برىء . ولكن ، لاينبغى لهم أن ينفخوا فى احدى كفتى الميزان لكى ترجح الأخرى . فلماذا اذن نصر على القول بأن أولى الشأن الذين يفحصون قضية نيكوما كوس أشخاص مشتبه فى عدالتهم أو شيء هذا القبيل ؟ .

— لم يقل أحد ذلك يابوباتر .

— لقد ظننت أنكم على الاتؤمنوا بهم . بيد أنه إذا لم يكن عندكم من الأسباب ما يجعلكم لاتؤمنون بهم ، فلماذا بحق السماء تنفخون لترجيح احدى الكفتين ؟ إما أنه لايهمكم أن تبلغ ضوء الحقيقة ، وإما أنكم ترغبون فى الانقسام إلى حزبين حتى تتجادلوا . ألا فليلعنكم الله . أنى لا أعرف إذا كان نيكوما كوس مذنبا . ولكنى أعرف أنكم جميعا مدانون لمحاولتكم التدخل فى مجرى العدالة .

عجب ما أرد أعواد السلال هذا العام . أنها تلين كالخيوط ولكنها ليست ثابتة على الاطلاق .

— نحن يافيلاجاروس فى حاجة إلى جو أكثر حرارة . بيد أن ذلك الأمر فى أيدى الآلهة وليس فى أيدينا .

محمد فتحى عبد الوهاب

أيهـــا الطائر العزيز وداعا | بل لقـــاء فى عالم غير فان
يا رفيقي الذى عرفت هواه | حين كان الشباب فى الريعان
وبقلبي بقيتـــه صفووردى | وبأسى ممـــا سقيت سقانى
أبعدتنى عنك الحياة ، وكنا | نتلاقى فى أكثر الأحيان
فتصبرت حين قلت لنفسى : | عن قريب يكون يوم التدانى
وطواك الفناء ، فاليوم أطوى | ما بقلبي من أمنيات حسان !
ليت هذا الفناء لم يَدْعُ يوما | شخصك المفتدى ، وكان دعانى
ما له يؤثر البقـــاء لنفس | لا ترى فى البقاء غير الهوان ؟!
والتى تؤثر البقـــاء نراها | غرضـــا للفناء فى كل آن !
كم تعرضت للفناء بنفس | فعـــدانى كأنه ما رآنى !
عبث هـــذه الحياة ، وفوضى | ما نراه فى هذه الأكوان
ولو آن الحياة تنظم شعرا | جعلت شعرها بلا أوزان
ولو ان الحيـــاة ترسل نثرا | جعلت نثرها بغير معـــان
يارفيقي تدرى بأن حيـــاتى | ملأت بالدموع كل دنانى !
يارفيقي تدرى بأنى غـــريب | بين قومى ! أجل ، وفى أوطانى
يارفيقي تدرى بأنى وحيـــد | فى حياتى إلا من الأحزان !
قدشربت الأحزان من كاس أيا | مى بروحى ومهجتى وكيانى
وألفت النواح دهرا ، فلو شئـ | ـتُ غناء ، ناحت بقلبي الأغانى
أنا أبـكيك يارفيق ، وأرثي | لشباب بكيته وبكانى !
أنا أبكيك يارفيق ، وأبكى | من حياة بها الزمان رمانى !
تنثر الشوك فى طريقي ، وأزها | رُ الروابى تود لو تلقـــانى !
تملأ الكأس من دموعى ، وتسقيـ | نى ، وكم قلت : ياحياتى كفانى!
شهـــد الله أن طيفك دان | إن يكن صار شخصه غير دان
شهد الله أن ذكراك أقوى | فى حياة الورى من النسيان
وأغانيك تملأ الكون سحرا | بصـداها المنغم الرنان
عش قرير الجفون في عالم الخلـ | ـد ، وغرد فى جنة الرضوان
ولعل الحياة تخلى سراحي | وعسى الموت أن يكون اصطفانى

إبراهيم محمد نجا

قلب يتعـــذب

للآنسة فدوى طوقان

«هدية إلى صديقتى الشاعرة الرقيقة نازك الملائكة»

غاضت ينابيع المنى باحزنى | فمن يروّى فيك شوق السنين !
اذبل وجفّ اليوم فى أضلعى | وارجع كما كنت ، حطاما دفين
تحت ثلوج الوحدة القاسيه | نبكى معـــاً آمالنا الذاويه
نبكى ضياع النغم الوافيه | فى عالم ما فيه روح أمين

* * *

اين الذى نادى ومدّ اليدين | وقلبه العانى على الراحتين ..
ملوحاً بالأمـــل المشتهى | كيف مضى؟ فيم توارى؟وأين؟!
راح ، كأن لم يحى فينا نداه | بعد خمود الموت روحَ الحياه
أهكذا حين أجبنـــا هـــواه | يردنا للموت فى لحتين ؟!

* * *

مالك ؟ ما بالك واهى الوجيب | تراك فى كف النزاع الرهيب ؟
لا ، لا تخف ، فالموت أحنى يدا | مت ياصريع الغدر ، مت يا كئيب
أرقدك الجانى على مهدِ | من زهر الآمال ممتدّ
لم تدر أن الجمر فى الوردِ | والسم فى نفح العبير الرطيب !

* * *

همت به نجماً خلوب الضياء | فطرتَ بي نشوان نحو السماء
مستغرقاً فى سبحات الهوى | تبنى من الوهم قصور الهواء
يا قلب يا مسكين يا ابن الخيال | اين القصور الدافئات الظلال
ما شدته تحت الليالى الطوال | مضى مع الريح ، وولى هباء..

* * *

لم تدر أن النجم غـــدّارُ | لم تدر أن الضوء غرّارُ
يا عجباً حتى نجوم السما | يملقها وحلٌ وأكدار !
بكفيك ياقلبي ويكفينى | ولتصح من حلم المجانين
فهو كباقى الناس من طين | لا نور فيه ، لا ولا نار !

فدوى طوقان

الأدب والفن في أسبوع

للأستاذ عباس خضر

هل تقدمنا في الميدان الاجتماعي ؟ :

جرت يوم السبت الماضي مناظرة في القاعة الشرقية بالجامعة الأمريكية موضوعها : « لقد تقدمنا تقدما مرضيا في الميدان الاجتماعي » أيد الرأي رجلان هما الدكتور محمد عوض محمد بك والدكتور محمد صلاح الدين بك ، وعارضه سيدتان هما السيدة زاهية مرزوق والسيدة أسمى فهمي . وقد بدأ الكلام الدكتور عوض فقال إن وجود هاتين السيدتين الفاضلتين بهذا المكان الآن في هذه المناظرة دليل على التقدم الاجتماعي الذي نؤيده ، فهما بنشاطهما المعروف تدلان على تقدم المرأة المصرية .

وألقت السيدة زاهية مرزوق كلمة طيبة تضمنت نظرات فاحصة في أحوال المجتمع المصري وأيدت آراءها بالإحصاء ونتيجة البحوث العلمية الاجتماعية ، وقد تعرضت لعدة نواح مهملة في مجتمعنا كالأمومة والطفولة ومستوى المعيشة وانحطاط المساكن في الريف ومما قالته أن المطاعم الشعبية التي تقام في المدن تنشيء جيوشا من الشحاذين ، فما هي إلا صورة أخرى من الشحاذة إلى جانب توزيع الخبز والفول النابت أمام المساجد والأضرحة ، وهذه المطاعم تلجأ إليها الأمم في حالات الضرورة للمنكوبين واللاجئين في أيام الحروب ، ولكننا في مصر اتخذناها نظاما دائما ، فبدلا من أن نساعد الناس ونمهد لهم كي يحصلوا أرزاقهم بعملهم نهدر كرامتهم بهذه الصورة التي لا تتفق والآدمية الكريمة . وقالت السيدة زاهية إن مما زاد مستوى المعيشة انحطاطا الغلاء الذي كاد يذهب بالطبقة المتوسطة التي هي ميزان المجتمع وأصبحنا مهددين بانعدام هذه الطبقة بحيث تتكون البلاد طبقتين طبقة عليا وطبقة سفلى ، ولا شك أن إهمال طبقات الشعب يغرس في النفوس الشعور بالظلم ، فتنعدم روح التضامن ، وهذا يؤدي إلى التفكك الاجتماعي .

ووقف الدكتور صلاح الدين فقال إنه يشعر بالحرج إزاء هذا البحث القيم الذي سمعه من السيدة زاهية ، ولكنه مضى في تأييد الموضوع فذكر أننا حقيقة لم نبلغ أوج التقدم ولكننا تقدمنا تقدما مرضيا في ربع القرن الماضي ، ودلل على ذلك بالمقارنة بيننا وبين بعض الأمم المتأخرة ! وبأن ممثلي مصر في حلقة الدراسات الاجتماعية التي عقدت بلبنان تحت إشراف هيئة الأمم المتحدة كانوا متفوقين بعددهم وبحوثهم وكانوا لا يقلون في مستواهم العلمي عن مندوبي أوربا وأمريكا ، وقال إن مصر تقدمت هذا التقدم رغم انشغالها بالنضال السياسي .

وقد ردت عليه السيدة أسمى فهمي ، ومما قالته أن التناحر الحزبي والخصومات السياسية شغلت القادة والرؤساء عن الإصلاح الاجتماعي ، وكان من الممكن لولا ذلك أن تنهض الأمة نهوضا اجتماعيا كبيرا في هذه الفترة ، واستدلت بما أحدثه محمد علي من الأثر في حياة الأمة المصرية في وقت قصير ، وبنهضة تركيا الحديثة في زمن قليل .

والواقع أن حجج المؤيدين لم تستطع أن تقف أمام الحقائق الصارخة ، ولا أشك في أن ذلك يرجع إلى ضعف جانبهما لا إلى عدم احتفالهما وإعدادهما وإن كان ذلك ملحوظا أيضا .. وقد طغت السيدة زاهية مرزوق على الجميع وكسبت الموقف حتى إنه عند ما أخذ رأي الحاضرين لم يشذ عن القول بتأخرنا الاجتماعي سوى بضعة أفراد . وقد كانت هي — على خلاف ما قال عوض بك — دليلا على الهوة الواسعة بين عدد قليل من النساء النابغات وبين سائر النساء الجاهلات .. وقل مثل ذلك في علماء حلقة الدراسات ، فليس وجود طبقة من المثقفين لدينا تماثل علماء الأمم الكبيرة يستلزم تقدمنا في الناحية الاجتماعية .

الأجسام العارية والفن الهزيل :

استفاضت الشكوى أخيرا من نشر الصور العارية في الصحف وإسراف السينما في عرض أجسام الممثلات والرقاصات والمواقف الحيوانية بين الذكر والأنثى . وأرسل صاحب السمو الملكي الأمير محمد علي إلى رفعة رئيس الوزراء في شأن الصور الخليعة التي تنشرها بعض الجرائد والمجلات . فكان ذلك مثار اهتمام الحكومة بالأمر ، وكتب رئيس الوزراء إلى الأمير الجليل بأنه معني بدرس أوجه العلاج الحاسم لهذا المرض .

أما الناحية الخلقية في هذا الموضوع فهي ظاهرة . والذي أقصد إليه هو أن ذلك العمل إنما يراد به ستر العجز الفني واتخاذ تلك المغريات أداة للترويج والربح المادي ، فالمجلات التي جعلت من صفحاتها معارض الإثارة الجنسية إنما تلجأ إلى ذلك لأن أصحابها ليسوا من ذوي الرسالات الصحفية والقلمية ، وبدلا من أن

يتعبوا أنفسهم فى التماس القوة التحريرية والمادة الصحفية القويمة ، يقدمون تلك الصور ، وصارت الحالة إلى حد التنافس فى ذلك ، فاذا ظهرت مجـلة بصورة بالغة فى الإثارة حرصت الثانية على نشر صورة (أنأح) منها !

ولا شك أن الحكومة إذا منعت هذه البضاعة فان أولئك الصحفيين يضطرون إلى كسب القارئ عن طريق الفن الصحفى المستقيم ، فاذا أخفقوا فى ذلك طهرت منهم الصحافة وأفسحوا للعناصر الصالحة النافعة .

وكذلك الحال فى الأفلام السينمائيـة ، فإن القائمين بها يوجهون همهم إلى جذب الجمهور بتلك الوسائل بدلا من أن يقدموا قصصاً ذات موضوعات قيمة ، وقد أسرفوا فى ذلك أخيراً إسرافا طغى على الناحية الفنية ، فأصبح الفلم الناجح عندهم هو الذى يحتوى على تلك الإثارات دون اعتبار للقيم الانسانية والاجتماعية التى تهدف اليها الفنون .

وإن واجب الدولة أن تحمى الفن الصحيح والذوق السليم من ذلك الانحـدار البهيمى ، وأعتقد أن الرقابة الحكومية لا تخدم الأخـلاق ، بل هى أيضا بذلك تعمل على ترقيـة الفن السينمائى وتصفيـة جوه من الدخلاء الذين لا يفهمونه إلا على هذا الوضع المذرى . وهنا كما فى الصحافة تطهير من أشـباه القـوادين وإفساح لذوى الـكفايات الفنيـة ، وعندئذ يكون التنافس فى الإجادة الصحيحة وتقديم الانتاج الجيد فى ذاته .

فلم الأسبوع :

« التخت » فى هـذه المرة بسينما استديو مصر ، وهو يتـكون من فريد الأطرش وسامية جمـال واسماعيل يس ولولا صدقى وآخرين ، فالأول مغن والثانية رقاصة والثالث مضحك والرابعة على الهامش الخ .

ولا بد من قصة تظهر فيها هذه « الـكفايات » وقد جاءت القصة على وفق المراد . كنا نرى الأبطال فى الأفلام الأخرى تخرج من المجتمع ، لأسباب مختلفة ، إلى المسارح والمراقص حيث تهيأ الفرصـة لإظهار الرقاصة والمغنى . أما هنا فى فلم « عفريته هانم » فتبدأ القصة على المسرح مباشرة ، فالرقاصة علية (لولا صدقى) هى ابنة صـاحب المسرح الاستعراضى الذى يعمل فيه المغنى عصفور (فريد الأطرش) . ويعلى صاحب المسرح على ابنته علية أن تغرى الشاب الغـنى (ميمى بك) وتتصيده زوجا لهـا ، وتقوم بهـذا الإغراء ويقع ميمى بك فى شباكها فيخطبها إلى أبيها ويدفع إليه ثلاثة آلاف جنيه

كشكول الأسبوع

□ تـكونت لجنة لتأبين المغفور له الأستاذ على محمود طه ، من على أيوب بك وفكرى أباظة بك والأستاذ أحمد حسن الزيات والأستاذ أحمد الصاوى محمد وآخرين . وسيعلن موعد التأبين ومكانه فيما بعد

□ رأيت فى أول الـكلمة التى وجهها الأستاذ الأبيارى إلى الدكتور الأهوانى بالعدد الماضى ، قوله : « فما الإغراب على بابى ولا من زادى . وغيرك ناسياً ذكرت ، فإنا وإياك لعلى مائة يارت من العربية ، ما أكثر دقيقاته وأدق خفيانه » ولما قرأت الكلمة كلها و « تنفست » لم أجدها على « مائة » بمدلول الجملة الأولى ، فهو ينفى الإغراب عن بابه وزاده ، والـكلام كله إغراب . ولما لم تكن « بائنة » بينى وبين الأستاذ الإبيارى لأنس الزمالة فى وزارة المعارف فقد حدثته فى ذلك ، فما راعنى إلا أن زاد عليه أنه كتب « مقامات » سيقدمها فى القريب للنشر فى « الرسالة » وقد أعذر من أنذر ...

□ طلبت وزارة المعارف من وزارة المالية الموافقة على تخصيص ١٨٠ جنيهاً لمكافأة المفتشين العامين الذين سيقومون بالتفتيش فى المدارس المصرية بالسودان لقاء محاضرات ثقافية يلقونها هناك ، ويأخذ كل منهم خمسة جنيهات عن كل محاضرة . هـذا وقد كان كاتب هذه السطور بالسودان سنة ١٩٤٣ حين أوفدت الوزارة بعض هؤلاء المفتشين لذلك الغرض ، فلم تـكن محاضرات بعضهم بنات غناء ووصفتها الصحف هناك بأنها معلومات مدرسية . وأذكر هنا منبها على ضرورة حسن الاختيار .

□ وصل إلى القاهرة الشاعر العراقى الـكبير السـيد رضا الشبيبى عضو مجمع فؤاد الأول للغة العربية للاشتراك فى مؤتمر المجمع . وسيلقى كلمة فى افتتاح المؤتمر . وقد ضم الأسـتاذ إلى أعضاء المجمع فى العام الماضى ، وكان له نشاط كبير فى الدورة الماضية ، إذا ألقى بحثا قيما عن الحركة الأدبيـة فى العراق ، واشتملت مضابط الجلسات على آرائه السـديدة فى مناقشة الموضوعات الأدبية واللغوية .

□ لوحظ أن منهج التعليم الدينى الذى قرر للمدارس الابتدائية مشحون بالنصوص التى يطلب من صغار الناشئة حفظها وإدراك مراميها الصعبة . والأولى من ذلك أن يوجه أكثر الاهتمام إلى الناحية التهذيبية عن طريق ميسر مشوق .

□ من أنباء هيئة اليونسكو أن لجنة الخبراء بها وافقت على اقتراح خاص بإعادة النظر فى المواد التاريخية لاستبعاد كل ما شأنه الاضرار بمصالح البلاد الأخرى وإثارة الشقاق بين الأمم

□ تبين لادارة اليونسكو بباريس أن مدير مستخدميها اليهودى كان يحول دون أى نفع يمكن تقـديمه إلى مصر ، كما نسب اليه أشياء أخرى ، فتقرر وقفه عن العمل والتحقيق معه .

□ دعيت مصر وغيرها من بلاد الشرق الأوسط إلى الاشتراك فى مؤتمر الطلبة الذى يقام بنيويورك فى أوائل مارس القادم . وقد وافقت وزارة المعارف على إيفاد طالب وطالبة من المعاهد العليا ليكونا مندوبين عن الطلبة المصريين فى هذا المؤتمر ؛ وستـكون نفقات هذه الرحله على طلبة الولايات المتحدة .

□ توقفت إذاعة الأغنية الجديدة « ولد الهدى فالكائنات ضياء » التى سجلتها الاذاعة المصرية لأم كلثوم من شعر شوقى ، وذلك لأن أم كلثوم غير راضية عن أدائها الصوتى فيها . وليس صحيحا ما يقال من أنها منعت لتضمنها مـدح الاشتراكية . وسيعاد تسجيل هذه الأغنية .

ARCHIVE

مهرا لها . ويظهر فى خلال ذلك أن عصفور يحب علية ويرى علاقتها بميمى بك ولكنه لا ييأس . إذ يعتقد واهما أنه تبادله الحب فيتقدم لخطبتها فيسخر منه أبوها ويطالب منه أن يمهرها ثلاثة آلاف جنيه .

ولكن السيد عصفور مفلس طروب . . فماذا يصنع ؟ لجأ إلى حديقة يغنى بها ، وإذا شيخ عجوز يظهر له ويدور بينهما حديث عن القسمة والنصيب ، ثم يختفى بعد أن يتفق معه على مقابلته فى غار بجبل المقطم ، ويذهب عصفور ومعه صديقه بقو (اسماعيل يس) إلى الغار ، ويظهر الشيخ فى الغار فيدفع إلى عصفور مصباحا ، ويتلاشى الشيخ ، ويقلب عصفور المصباح فتخرج منه المفربتة الحسناء كهرمانة (سامية جمال) وتقول له إنها تحبه منذ ألف سنة !

وتصنع كهرمانة أعاجيب ، منها أن توجد فى الحال قصرا لعصفور وصديقه بقو ، وتمدها بالمال فيشتريان المسرح المقابل للمسرح الذى كانا يعملان به ، وينافسان صاحبه ، وتحضر رقاصة تشبهها تماما ليغنى لها عصفور وهى ترقص ، واسم هذه سمسم (سامية جمال أيضا) وفى أثناء ذلك تغازل كهرمانة عصفور وهو يغازل سمسم . ويتضايق أبو علية من هذه المنافسة وقد تحول الناس عن مسرحه إلى المسرح الجديد ، فيبعث بابنته إلى عصفور لتحاول مصالحته وإغراءه ، فتأتى إليه وهو لا يزال يحبها فيرحب بها ، ويأتى معها أبوها بعد ذلك ويتودد إليه ، ثم تعلن خطبة عصفور لعلية ، فتغضب سمسم وكهرمانة ، وتعمل الثانية بأساليبها الخارقة على إفساد هذه الخطبة ومنع الزواج ، فيغضب منها عصفور ويذهب إلى المصباح فيلقى به ، فيأخذه الشيخ العجوز ويضع علية فيه ... ويذهب القصر ويعود كل شىء إلى ما كان عليه .

ويغنى عصفور ، ويظهر له الشيخ فيقول له إنه ضيع الفرصة التى لا يمكن أن تتكرر ومع ذلك يستطيع أن يسعد بسمسم . ويستأنف عصفور عمله على مسرحه ، فيعد (أوبريت) وتظهر فيها سمسم وقد عادت إليه بعد أن هجرته غاضبة . وبعد انتهاء (الأوبريت) يظهر ان سعيدين فى الختام .

ويقال إن القصة (وضعها أبو السعود الأبيارى) تعرض لمسألة القسمة والنصيب وجزاء من لم يرض بما قسم له . وهذا كلام فارغ ، لأن هذه مسألة قديمة مبتذلة ، على أن تطبيقها فى الفلم لا هدف له ، فعصفور يحب علية ، وكل ما يريد أن يظفر بها فكيف يؤخذ عليه سعيه لنيل أمنيته ورفضه قسمة العفاريت ؟ ثم إن صرفه عن حب علية ليس طبيعيا وإنما هو مفتعل إذ نصحه الشيخ بحب سمسم .. ومتى كان الحب بالنصيحة ؟

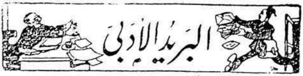
وليس فى القصة أى مغزى اجتماعى ، بل هى بعيدة عن المجتمع العام لحوادثها تجرى فى بيئة (الأرتستات) تربط بينها تلك الروابط الخرافية التى لا غاية لها سوى عرض الغناء والرقص .

والمجهود القيم (نسبيا) فى هذا الفلم للمخرج (بركات) وهو الذى أجرى تقطيع القصة (السيناريو) فقد قام بعمله فى الحدود المرسومة ، ومما أجاد إخراجه المنظر الذى ظهرت فيه علية وهى تحدث ميمى بك بالتليفون ويحدثها عصفور من وراء ستار إذ قالت له إنها تبدل ثيابها ، فيجئ حديثها ردا على كليهما فى آن ، وأريد أن أسأل بعد ذلك : لماذا بدا القصر خاليا من الأثاث ؟ وكيف عجزت المفربتة عن تأثيثه وهى التى أوجدته فى طرفة عين . . ؟ وكيف وجد هذا القصر فى القاهرة فجأة وذهب فجأة على أعين الناس ؟ !

وقد شاهدنا عصفوراً حين أزمع الذهاب إلى صاحب المسرح ليخطب علية ، مع أصحابه فى سيارة قديمة يقودها ، وهم يخترقون الشوارع فى منظر غاية فى التهريج السخيف ، هو يغنى وهم يتراقصون منظرفين ، وهذا إنما هو أليق بالنسوة اللائى يركبن عربة (كارو) وينشدن (سلمى ياسلامة !) ومن أين لعصفور هذ السيارة (اللاكى) وهو يعمل بقروش فى المسرح مهما كانت قديمة ؟

وترى كهرمانة تعرض على عصفور أن ترقص أمامه على مسرحه الجديد ، فيقول لها إن الناس يرون رقصها لأنه هو وحده الذى يراها ، فتأتى له بسمسم ، وكهرمانة تعرف أن الناس لا يرونها فكيف كانت تريد أن ترقص على المسرح ؟

نخلص بعد ذلك إلى المقصود من هذا الفلم « الاستعراضى » هو الرقص والغناء ، قيل إن علية رقاصة مع أنها لم ترقص أبداً بل ظهرت على المسرح مع عصفور يغنى لها وهى إلى صدره يتحسسها وتميل عليه فقط ! أما سامية جمال فقدرقصت ورقصت ويعتمد رقصها على رشاقة جسمها وإظهار مفاتنه ، وليس وراء ذلك فن من تعبير .



وفاة الأستاذ محمود حسن زناتي

قُبض إلى رحمة الله صديقنا المغفور له الأستاذ محمود حسن زناتي في صباح يوم الأربعاء الماضي في (ناي) من قرى القليوبية، وكان أخواله آل عطية قد نقلوه من القاهرة إلى ديارهم حين تبلغت به العلة واحتاج إلى رعاية الأهل وعناية القربى.

أصيب هذا الرجل الفاضل بالفالج النصفي منذ ثلاث سنوات فانقطع عن الناس وانقطع الناس عنه وكان بطبعه الوفا ودوداً يحب الخلطة، ويعشق الحديث، ويسأل عن صاحبه إذا غاب، ويزوره إذا حضر. وكان أشق عليه من مرضه أن ينعزل عن العالم في مسكن نابي الفراش موحش الجوانب يظل، فيه النهار، ويبيت به الليل، قلق الوساد موجوع البدن لا ينعم فيه بحنان الولد ولا عطف القريب، ولا يطرقه عليه إلا جار كريم أو صديق قديم.

درس زناتي في الأزهر، وتلمذ على أستاذنا العالم الناقد سيدبن على المرصفي، وعلى شيخنا اللغوي الحجة محمد محمود الشنقيطي وكان أثيراً لدى الرجلين، يزورهما في البيت، ويلزمهما في الجامع، ويصحبهما في الطريق ويروى عنهما الأشعار والأخبار والطرف. ثم عين مصححاً في المطبعة الأميرية فقضى بها ردحاً من الزمن حتى انتقل القسم الأدبي منها إلى مطبعة دار الكتب فانتقل معه. ثم اختاره المرحوم أحمد زكي باشا ليكون أميناً للمكتبة الزكية التي وقفها وجمل النظر فيها لوزارة الأوقاف، وكانت يومئذ بقبة السلطان الغوري. فلمـــا فصلت عن وزارة الأوقاف ووصلت بدار الكتب انتقل موظفاً بديوان الوزارة؛ ولكن العمل الجديد لم يرضه لا ببيئته ولا بطبيعته فطلب الإحالة على المعاش فأحيل. ومنذ يومئذ تفرغ للأدب فأخذ يزجي فراغه نظم الشعر واقتناء المخطوطات ونشر الكتب. فمن الكتب التي نقحها وعلق عليها ونشرها، مختارات ابن الشجري والمفضليات للضبي، ثم الجزء الأول من الفصول والغايات للمعري. ثم انتهى أمره إلى هذه العلة الفادحة نكابد من وصبها ما كابد حتى اختار الله له ماعنده.

تغمده الله برضوانه ورحمته، وأنزله منزلة الأوفياء من فسيح جنته.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

في ذمة الله يا زناتي:

أيها الراحل الكريم سلاما ... آه لو كنت تستطيع الكلاما!
سكت الصوت سكتة، ودفنا ... في التراب النشيد والإلهاما
أيها الناطق المحدث ماذا ... أسكت اليوم هذه الأنغاما؟
رحم الله في الندى حديثا ... كان يطوى الزمان والأياما!
كنت ترويه كالزلال نميراً ... وتساقيه كاللهيب ضراما
وتقص الزمان جيلا فجيلا ... وتعيد التاريخ عاما فعاما
كنت في ندوة البيان طرازا ... يأسر الفاهمين والأفهاما
حطمتك الأيام حتى رأينا ... رجلا صار في الحياة حطاما
قم تر الأرض لم تبدل قليلا ... من رحاها، ولم تغير نظاما
فالليالي – كما عهدت – الليالي ... والندامى كما عرفت – الندامى
من يفته الحمام في هدأة الليـ ... ـل ففي صبحه سيلقى الحماما...
أجل دائر علينا، وكأس ... سوف نسقى منها ونروى الأواما!
أيها الراحل الذي لم يودع ... ما ملكنا في البين إلا السلاما

محمد عبد الغني حسن

أما فريد الأطرش فقد أمطر الفلم غناء. غناؤه كرقص سامية لا تعبير في كليهما، والأوبريت التي قدمها كلها تطريب فهو يقف ليغني ولا شيء وراء ذلك، فكل مواقفه «فواصل» غناء ليس إلا، وفن الأوبريت مظلوم! وهو يغني في موقف الحزن كما يغني في الفرح، ووجهه جامد في التمثيل أيضاً، وإن كان لا بأس به فيما عدا قصور وجهه في التعبير، وكان دوره ملائماً لشخصيته الهادئة، فلم يستفزه منظر حبيبته في أحضان غريمه، واكتفى بأن راح يستمد لحناً لها!

أما اسماعيل يس فقد أصبح دوره في الأفلام المختلفة أن يكون صديقا للبطل بقصد التضحيك. وهو ظريف الشخصية أيضاً وشح، غير أن حظه من ذلك قليل في هذا الفلم.

عباس خضر

وتذهب الجدب » . وهـذا وجه آخر المسألة يؤول تنفيس الـكرب بما : وقه الرياح من خير ، لا بما يشعر به المرء من داخل فنقلوا الظاهر إلى الباطن ، وهذا أليق .

قلتَ : وقولهم « شيء نفيس » أرادوا أنه ذو نفس ، بالتحريك

قلتُ : وهذا معنى طريف لست أدرى أوقع القدماء عليه أم لا ، وقد وقفت عنده ، وتساءلت أكل متنفس نفيس ؟ وفي الصحراء أحياء من نبات وحيوان ينفر العربي منها ويحط من شأنها لقلة نفعها أو مظنة ضررها . وما بالك بالثعبان الذي ينفث السم ، أهو شيء نفيس ؟ ولعلك زاعم أن النفث بالثاء من النفس بالسين ، فبهما معانٍ متقاربة كنفثات الشاعر ، والنفاثات في العقد من السحر . أو قائل إن النفش بالشين من ذلك أيضا ، من التفريق والانتشار . قال الحكيم الترمذي في كتاب الرياضة « والنفس مسكنها في الرئة ، ثم هي منفشة في جميع الجسد » .

قلتُ : الثاء والسين والشين متقاربة ، والحروف أصل الألفاظ . والأصوات محاكاة للطبيعة أو تعبير عن المشاعر الباطنة . ترى أيكون سر المعنى في النون أو الفاء أو السين ؟ أهو في حرف واحد أو في حرفين أو في ثلاثة ؟ ولقد زعم قوم أن اللغة العربية ثنائية ، ولعلهم على صواب . ثنائية أو ثلاثية فحرف السين جوهري في هذه اللفظة ، وإننا لنجده في لغات كثيرة . وليس ذلك من قبيل الاتفاق : في اليونانية بسيشي Psuche ، ونحتت منها في اللغات الحديثة البسيكولوجيا أو علم النفس . وفي الانجليزية سول Sul ، وفي الفرنسية أسبري Esprit والأصل في هذا الصوت وهو السين ما يسمعه المرء من صوت الهواء إذا كان نسيما ، فإذا اشتد أصبح صريرا والصاد تشديد السين ، وقد يكون الصوت حاء ومنه الرياح والريح ، ولذلك قالوا فحيح الأفاعي .

قلت : ثم جاءت النفس بالإسكان في شتى معانيها . وإخال أسبقها الروح ، وهل هي إلا أنفاس ؟

قلتُ : هذا مذهب في التوحيد بين النفس والروح . والتحقيق غير ذلك . النفس مؤنث إن أريد بها الروح ، ومذكر إن أريد بها الشخص . تقول خرجت نفسه أي روحه ، وعندي ثلاثة أنفس فأنثت العدد لأنه عكس المعدود .

قال أبو عبد الله الحكيم الترمذي من صوفية القرن الثالث : « الروح نور فيه روح الحياة ، والنفس ريح كدرة جنسها أرضية » فرق بين الروح والنفس ، وبين الروح والريح . وقول الجنيد الذي ذكرت من أن النفس من مستأثر الله تعالى » يريد الروح لا النفس قال ابن الفارض في تائيته .

وإني وإياها لذاتٌ ومن وشى ... بها وثنى عنها صفات تبدت
فذا مظهر للروح هاد لأفقها ... شهوداً بدا في صيغة معنوية
وذا مظهر للنفس حادى لرفقها ... وجوداً غدا في صيغة صورية

قال ابن القهار : والذي يرجح ويقرب هو أن الإنسان له نفسان حيوانية ونفس روحانية . فالنفس الحيوانية لاتفارقه إلا بالموت . والنفس الروحانية التي هي من أمر الله فبها يفهم ويعقل فيتوجه لها الخطاب ، وهي التي تفارق الإنسان عند النوم ، وإليها الإشارة بقوله تعالى : يتوفى الأنفس حين موتها والتي لم تمت في منامها .

والدليل على أن الذي من مستأثر الله تعالى هو الروح قوله عز وجل (ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي) لأن الروح من الغيب لاتدركها العقول وتعجز عن معرفتها الأفهام .

وبعد فقد طال بنا النفس في الاستطراد ، وكنت أطمع في جواب الأديب عن معنى نفس الأديب ، لأن هذه صناعتك ، فصدفت عن الجواب ، ورددت السؤال بسؤال ، وعدلت عن الأدب إلى الحكمة واللغة نفاسا ، ولك نُفْسة إلى أمد ، فلعلك لا تنفس بالجواب .

أحمد فؤاد الأهواني

http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخي الإبياري

لك أنفس تحية وعليك أروح سلام .

زعمتَ أني دفعتك إلى حديث شائك ، وما رغبت فيه إلا لأنه حبيب شائق . ولبست أثواب العلماء تواضعا ، ثم بان علمك وفاض فضلك ، فإذا بك تسأل سؤال العارف . أومأت إلى مذهب المعلم الأول في أنفسه النامية والحساسة والناطقة ، وأشرت إلى المتكلمين في قولهم بالامتزاج كالماء بالعود ، وأخذت عن بعض الفلاسفة حكايتهم عن النفس المدبرة للأبدان المحركة للجسوم ، وحكيت قول الجنيد من الصوفية أنها من مستأثر الله تعالى .

ثم استقصيت قول أصحاب اللغة ووقفت بباب ابن فارس إن النَّفس من النفس « أصل واحد يدل على خروج النسيم كيف كان من ريح أو غيرها » .

قلت : « وقول القائل » نفس الله كربته « من ذاك لأن خروج النسيم روحا وراحة » .

قلتُ : هذا عند من يوحدون بين النَّفس والروح ، ويجعلون النفس من الريح . وقالوا : « ومعنى لاتسبوا الريح فإنها من نفس الرحمن ، أنها تفرج الكرب ، وتنشر الغيث

رسالة النقد

نهضة العراق الأدبية
في القرن التاسع عشر

للأستاذ ابراهيم الوائلى

شهد العراق فى القرن التاسع عشر نهضة أدبية كبرى كان لها الصدى المدوى فى وادى الرافدين ، وكان لها الأثر الفعال فى انبعاث الشعر المعاصر فى العراق . وهذا القرن — بما فيه تبلبل سياسى والتواء فى الحكم ، وبما فيه من ظلم واستبداد — كان نشيطا فى حركته العلمية والأدبية . وكان أكثر نشاطاً فى الناحية الشعرية . ففى بغداد والحلة والنجف والموصل كانت الحركة العلمية فى نهاية المعركة مع الأحداث والخطوب التى كانت تحارب العقول والأذهان والحريات ؛ لأن الأولى كانت تستمد قوتها من تاريخ حافل بالأمجاد والروائع ؛ ولأن الثانية كانت تطل من دنيا الجهل والجبروت تحارب هذه الأمجاد بقوة وعنف وانتصرت الحركة العلمية فى العراق بفضل أبنائه الساهرين على تاريخهم وأمجادهم ، فقد كانت فى القرن التاسع عشر — ولا تزال — بيوت أثيرة المكانة منيعة الجانب تجمع بين النفوذ السياسى والدينى ، وكان فيها إلى جانب ذلك من يعشق الأدب ويمارس الشعر . وقد حدبت هذه البيوت على الشعر والأدب تمده بالرعاية وتبذل له من التشجيع ما لوسعها ذلك . ومن هذه البيوت : الشاوى والنقيب وكبة فى بغداد ، والقزوينى فى الحلة ، وكاشف الغطاء والجواهرى وبحر العلوم فى النجف ، والعمرى فى الموصل . وتحت رعاية هذه البيوت استظل الشعر بجناح وريف الظل ونبغ كثير من الشعراء الأفذاذ الذين لا يقلون فى التعبير والمعانى والأخيلة عن شعراء العصر العباسى الأخير . ومن هؤلاء : الحليان السيد حيدر والسيد جعفر ، والموصليان عبد الغفار الأخرس وعبد الباقى العمرى ، والنجفيون السيد محمد سعيد الحبوبى والسيد ابراهيم الطباطبائى والشيخ عباس والشيخ جعفر الشرقى والشيخ جواد الشبيبى وغيرهم . وقد ترك معظم هؤلاء الشعراء دواوين مطبوعة وآثاراً مخطوطة يتدارسها أدباء العراق ويعنون بها ، لأنها الينبوع الذى تدفق من بين الرمال والصخور بعد فترة طويلة فسقى وأنبت وأمد نهضتنا الحديثة بذخيرة قوية وافرة .

ومن المعنيين بهؤلاء الشعراء الشاعر المعروف الدكتور محمد مهدى البصير استاذ الأدب العربى بدار المعلمين ببغداد فقد أصدر عنهم كتابا سماه : (نهضة العراق الأدبية فى القرن التاسع عشر) تحدث فيه عن ثمانية وعشرين شاعراً بين شهير أضاف إلى حياته صفحة جديدة وبين مغمور كشف عن حياته وشعره . وهذا الكتاب هو مجموعة أحاديث أذاعها أديبنا الكبير من دار الإذاعة العراقية ثم شاء له حرصه الأدبى والتاريخى أن يجمعها فى كتاب منشور .

هؤلاء الشعراء — كما يقول الدكتور فى المقدمة — : «ليسوا كل من أنجب العراق من قالة القريض فى القرن المنصرم ولا أكثرهم ولا كل من أعرف منهم ، ولكنهم صفوة من أعرف وخير من وصلنى علمه منهم» أما دراسته لهؤلاء فا[illegible]ت من الدراسات التى تعتمد على الترجمة والرواية فحسب ، بل هى مزيج من هذا ومن غيره . وا[illegible]ل اللون الذى يطغى على هذه الدراسة هو اللون التحليلى الذى يعتمد فيه على أثر الشاعر ويستقى من شعره ، ولذلك فإن للدكتور البصير أراء استخا[illegible] من شعر هؤلاء قد لا يقره عليها عشاق التراجم ، كما أن له آراء قد لا يوافقه عليها نقاد الأدب ، ونراه فى بعض الشعراء يبدو واضح الرأى والفكرة ، وفى بعضهم يظهر مترددا متهيبا من الأفصاح والجهد ، والسبب فى ذلك يعود إلى أن الذين تحدث عنهم لم يكونوا جميعا ممن انقطعت صلتهم بالأحياء . بل أن معظمهم ترك وراءه اسرة وأحفادا يحاسبون الأديب والناقد الحر ، وأن معظمهم قد جمع بين الشعر والعلم ، وبينهما وبين التقشف والزهد ، فكان من البديهى أن يقع الدكتور فى مأزق من جلاء الدراسة ووضوح الرأى فلم تسلم دراسته من بعض الغموض ، ولم يسلم رأيه من الترجح والتردد فى بعض المواطن ، وسنشير إلى ذلك وغيره .

يتحدث — أول ما يتحدث — عن السيد محمد سعيد الحبوبى

النجفى الشاعر الشهير وصاحب الموشحات الكثير فيقارن بينه وبين الشريف الرضى وتسلم له مقارنته فى كثير من المواطن، فى الشعر والعلم، وفى الحياة والجهاد، وفى مواطن الترفع عن التكسب بالشعر، ويغفل المقارنة بينهما فى النسب، فكلا الشاعرين علويان يتصل نسبهما بالإمام على؛ وقد ترتب على هذا الإغفال — مادمنا فى صدد المقارنة اغفال ناحية أخرى وهى تعصب الشريف الرضى لعلويته ودفاعه عنها واعتزازه بها وتفجعه لمآسى أجداده. أما الحبوبى فإنه قليل المحاولة فى ذلك، فما هو السبب ولماذا؟ هذا ما كنا ننتظره من الدكتور.

ويتردد الدكتور فى رأيه بين الجهر والتكتم عند ما يتحدث عن غزل الحبوبى، فهو لا يستطيع أن يحكم بأن الحبوبى قد اكتوى بنار الحب وأنه استمتع من شبابه بما يستمتع به كل شاب مترف لأن سمته الحبوبى الفقيه تأبى ذلك: . ثم يقول: «أننا نظلم الحبوبى ظلما فاحشا إذا افترضنا أن قلبه لم يكن من القلوب التى يدخلها الحب»! فالدكتور البصير لا يريد أن يظلم الحبوبى فيقول عنه إنه أحب ولا يريد أن يظلمه فيقول: إنه لم يحب لأنه فى الأولى يتنافى مع علمه وفقهه وفى الثانية يتنافى مع غزله الرقيق؟! هذا هو موطن الغرابة فى رأى الدكتور، ولقد كان بإمكانه أن يعلن عن رأيه بوضوح ولا يتحفظ مادام يتنقل من ديوان الحبوبى بين شعر واضح التصوير والصور، ولا أحسب ذلك عسيراً على الدكتور وهو يعتمد فى دراسته على الشعر أكثر من غيره.

ثم ما المانع من أن يكون الحبوبى قد عشق وأحب ولكن فى سياج من العفة والأخلاق؟ وهل كانت قلوب الفقهاء إلا كقلوب سائر البشر تحس بالجمال وتنفعل به، ولكنها كقلوب بعض البشر أيضاً لا تواكب هذا الجمال ولا تنطلق مع الحب إلى ماوراء العفة؟ وليس الحبوبى إلا واحداً من هؤلاء يحس بالجمال ويحترمه ويقديهم به ولكن فى دائرة محدودة هى النزاهة والعفة.

ثم أليس الشيخ عباس النجفى — وقد تحدث عنه الدكتور فيمن تحدث عنهم — كان فقيها وكان محبا تعرض فى حبه لكثير من المتاعب وتحدثت عنه القصص الغرامية كما تتحدث عن أى شاعر عاشق صدق فى شعره كما صدق فى حبه؟ فلماذا كان الشيخ عباس شاعراً محبا صادق الحب؟ ولماذا كان الحبوبى يظلم حين يتهم بالحب ويظلم حين يجرد منه؟.

اعتقد أن هذا التشكيك وهذا التحفظ ما كان لهما شأن عند الدكتور لو أنه عنى بدراسة البيئة العراقية عناية دقيقة وربط بين هذه البيئة وبين شعر الحبوبى. ولو أنه أعطى البيئة نصيبا من الدراسة لجرد الحبوبى من تبعات الحب فى مختلف أدواره، ولننظر إلى شعر الحبوبى:

قلن لى: علك يابادى الشجن ... ذلك الصب العراقى الوطن

مولع القلب بتسآل الدمن

لست تنفك تحيى الأربعا ... ولكم عجت ضحى فى سفح ضاح؟

قلت: هل تنكرن صبا مولعا ... ياذوات الأعين المرضى الصحاح

هذا نموذج ذكره الدكتور من غزل الحبوبى واستشف من ذلك أن الشاعر كان عاشقا ولكنه تحفظ بهذا الرأى كما يقول. ولو أنه أنكر على الحبوبى «تسآل الدمن» و «الأربع» و«سفح ضاح» والجناس بين «ضحى وضاح» و«الأعين المرضى الصحاح» أقول: لو أن الدكتور فعل ذلك لأنكر على الحبوبى هذا الحب وهذه المحاورة. ولنستمع الى الدور الآتى من الموشح:

ثم قدنا شدنها بالذمم ... وتلطفن بطيب الكلم

قلن لى: الموعد فى ذى سلم

فانتظر حارسها أن يهجما ... ورعاة الحى أن تأوى المراح

وهزيع الليل أن ينهزما ... ونهيج الروض أنفاس الرياح

فأين الحبوبى من ذى سلم ورعاة الحى والمراح وهو يعيش فى مدينة النجف؟ كل ذلك تقليد للصور الشعرية التى نجدها فى محاورات ابن أبى ربيعة، ولكنه تقليد واضح الشخصية متين الأداء. أما الانفعالات التى يثيرها الحب فى نفس الشاعر المحب وتنعكس فى تعبيره فإننا لا نكاد نلمحها فى ثنايا هذه الإبيات على أن السيد الحبوبى — رحمه الله — قد هدم كل رأى يقال فيه عن الحب فى موشحة أخرى وصرح بأن هذا الغزل كله كان غزلا ماديا لا ينعكس فيه أية صورة من صور الحب الصحيح:

لاتخل ويك ومن يسمع يخل ... أننى بالراح مشغوف الفؤاد

أو بمهضوم الحشا ساهى المقل ... أخجلت قامته السمر الصعاد

أو ربات خدور وكال   يتفنن بقرب وبعـــاد
إن لى من شرفى بردا ضفا   هو من دون الهوى صانى
غير أنى رمت نهج الظرفا   عفة النفس وفسق الألسن

ولا داعى لأن يقول الدكتور إن هذه الأبيات قد زادت (المسألة تعقيداً) بعد الذى أشرنا إليه .

حقا أننا نجد الحب فى أعنف صوره عند الشيخ عباس النجفى لأنه كان شاعراً صادق التعبير ، وفى حدود ذلك الحب لم يتجاوزه إلى ذى سلم وسفح ضاح ، بل وقف عنده يؤديه أحسن أداء ويصوره أحسن تصوير . وهذه قصيدته الشهيرة خير دليل على حبه الصادق العنيف :

عدينى وامطلى وعدى عدينى   ودينى بالصبابة فهى دينى
ومنى قبل بينك بالأمانى   فإن منيتى فى أن تبينى
سلى شهب الكواكب عن سهادى   وعن عدد الكواكب فاسأليني
أما وهوى ملكت به فؤادى   وليس وراء ذلك من يمين
لأنت أعز من نفسى عليها   ولست أرى لنفسى من قرين
أما لنوالكم أمد فيقضى   إذا لم تقض عندكم ديونى ؟
هبونى أن لى ذنبا – ومالى   سوى كلفى بكم ذنب – هبونى
ألست بكم أكابد كل هول   وأحمل فى هواكم كل هون
إذا ما الليل جن بكيت شجوا   وطارحت الحمائم فى الغصون
ولو أبقت لى الزفرات صوتا   لأسكت السواجع بالحنين
بنفسى من وفيت لها وخانت   وأين أخو الوفاء من الخئون ؟

وهى قصيدة أكثر مما ذكرناه منها وقد أشار إليها الدكتور بقوله : لا أغالى إذا قلت إ[illegible] لا أعرف لجميل بن معمر شيخ المحبين قصيدة أحفل منها بالعواطف الصادقة وأغنى بالأحاسيس والمشاعر الرقيقة إذا فالدكتور قد استجاب لهذه القصيدة وانفعل بعواطف الشاعر ورافقه لحظة من الزمن أدرك خلالها أنه محب صادق الحب . فهل استجاب لغزل الحبوبى حتى استجاب لعواطفه ولكنه تحفظ برأيه ؟ نقطة الخلاف بيننا وبين الدكتور هى البيئة وحدها ، فالدكتور لم يتعرض لها حتى يصل منها إلى نتيجة ، لذلك وقع فيما وقع فيه من الاضطراب فى الرأى ؛ إذ الواقع أن غزل الحبوبى لم يكن ليصور بيئته أدق التصوير . والواقع أن الحبوبي كان موفقا إلى حد بعيد فى الأداء اللفظى وفى التعابير الرقيقة وإن كانت من غير بيئته ، ولكنه لم يكن معبرا عن عواطف وانفعالات تثير القارىء فيستشف منها ظلالا تختفى وراء هذا التعبير ، لأن الشاعر لم يكن محبا فى يوم من الأيام ، لا لأنه كان عالما فقيهاً ، وإنما لأنه لم يحب وكفى ، وإلا لصور حبه تصويراً لا يخرج به عن حدود البيئة ، لتحدث عن احساسه العاطفى قبل أن يكثر من الغزل المادى .

على أن الدكتور حين يستعرض الغزل عند السيد حيدر الحلى يقول عنه : ليس هناك أدنى شك فى أن السيد حيدر لم يقع فى شرك الحب ولم يخضع لسلطان الغرام فى يوم من الأيام إذا كان ما نعرفه من أخلاقه وأحواله صحيحا . وهنا نضع أكثر من علامة استفهام لنسأل الدكتور عن السر فى تفاوت الشاعرين وكون الحبوبى يظلم حين يجرد من الحب ، وإن الحلى لم يقع فى شرك الحب ؟

ثم ماهو المانع من أن [illegible]تمع الحب النزيه مع الأخلاق الكريمة إذا كانت الأخلاق مقياس الحب ؟

وهذه أبيات للسيد حيدر نرويها كما رواها الدكتور :

سارقتها النظر المريب بمقلة   لم تقض من لحظاتها آرابها
ولقد دعوت وما دعوت مجيبة   ودعت بقلبى للهوى فأجابها
أعقيلة الحيين شقت فتولى   كبدا شجتك فكابدت أوصابها
مادمية المحراب أنت بل التى   تدعين نساك الورى محرابها

أن هذه الأبيات خالية من الأحاسيس والعواطف فى نظر الدكتور مع أن الشاعر لم يزخرف فيها ولم يتصنع . أما الغزل عند الحبوبى فإن من الظلم أن نجرده من العواطف !!

البقية فى العدد القادم   ابراهيم الوائلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد حسن الزيات

يقدم

دفاع عن البـــلاغة

كتاب يعرض قضية البلاغة العربيـة أجمل معرض ويدافع عنها أبلغ دفاع [illegible]كر أسباب التنكر للبلاغة ، والعلاقة بين الطبع والصنعة ، وحد البلاغة ، وآلة البلاغة ... الخ .

من فصوله للمبتكرة الذوق ، والأسلوب ، والمذهب الكتابى المعاصر وزعماؤه وأتباعه ، ودعاة العامية ، ودعاة الرمزية ، وموقف البلاغة من هؤلاء وأولئك ... الخ

يقع فى ١٩٤ صفحة وثمنه خمسة عشر قرشاً عدا أجرة البريد

سكك حديد الحكومة المصرية

صرف تذاكر مشتركة إلى الوجه القبلي بأجور مخفضة للسفر بها بالسكك الحديدية والمبيت في عربات النوم والإقامة في الفنادق

يتشرف المدير العام بإعلان الجمهور مرة أخرى أنه بموجب اتفاق مع شركة فنادق الوجه القبلي والفنادق الأخرى وشركة عربات النوم قد تقرر إعادة صرف التذاكر المشتركة بمعرفة مصلحة السكك الحديدية للحكومة المصرية ابتداء من أول أكتوبر سنة ١٩٤٩ لغاية ٣١ مارس سنة ١٩٥٠ بأجور مخفضة للسفر بالسكك الحديدية والمبيت في عربات النوم للدرجة الأولى فقط والإقامة في الفنادق .

وتشمل هذه التذاكر الإقامة في الفنادق المبينة بعد :

إسم الفندق	درجة الفندق	الأجرة عن ٥ أيام و ٤ ليال من القاهرة: مليم	جنيه
فندق ونتر بالاس بالأقصر	درجة أولى ممتازة	٩٣٠	١٦
فندق كاتاركت بأسوان	« «	١٢٠	١٩
الأقصر بالأقصر	درجة أولى والسفر بالدرجة الأولى	٠٨٠	١٥
	« « « « الثانية	٣٢٥	٩
فندق جراند أوتيل بأسوان	درجة أولى والسفر بالدرجة الأولى	٢٧٠	١٧
	« « « « الثانية	٠٩٠	١٠
فندق سافوى بالأقصر	درجة ثانية ممتازة والسفر بالدرجة الأولى	٢٠٠	١٤
	« « « « « الثانية	٤٤٥	٨
فندق العائلات بالأقصر	درجة ثانية والسفر بالدرجة الأولى	١١٠	١٢
	« « « « الثانية	٣٥٥	٦
فندق المحطة بالأقصر	درجة ثانية والسفر بالدرجة الأولى	١١٠	١٢
	« « « « الثانية	٣٥٥	٦

مطبعة الرسالة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com